Arabazhin, Konstantin Ivanovich.

Leonid Andreev.

К. И. АРАБАЖИНЪ

ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ

ИТОГИ ТВОРЧЕСТВА.



ЛИТЕРАТУРНО КРИТИЧЕСКІЙ ЭТЮДЪ.

СПБ. 1910 Г. „ОБЩ. ПОЛЬЗА"

К. И. Арабажинъ.

Леонидъ Андреевъ.

Итоги творчества.

Литературно-критическій этюдъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія т-ва „Общественная Польза“, Б. Подъяч., 39.
1910.

Леонидъ Андреевъ.

Итоги творчества.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

Предлагаемая читателямъ книга выросла изъ лекцій о творчествѣ Леонида Андреева, прочитанныхъ авторомъ во многихъ городахъ [1]). Въ одномъ Петербургѣ пришлось повторять эту лекцію пятнадцать разъ въ самыхъ большихъ аудиторіяхъ и залахъ, а также въ нѣкоторыхъ театрахъ (напр. В. Ф. Комиссаржевской), не считая лекцій въ народныхъ аудиторіяхъ и рабочихъ клубахъ, что доказываетъ существованіе въ самыхъ разнообразныхъ кругахъ публики большого интереса къ произведеніямъ Андреева.

Какъ бы ни относиться къ творчеству Андреева, нельзя не признать, что онъ умѣетъ возбуждать интересъ къ себѣ и къ тѣмъ „проклятымъ" вопросамъ, которыхъ касается въ своихъ произведеніяхъ. И если онъ иногда плохо ставитъ эти вопросы и не всегда удачно ихъ разрѣшаетъ, то все же онъ будитъ мысль, около его темъ загорается споръ, и открывается возможность бесѣды по многимъ волнующимъ современнаго человѣка недоумѣніямъ и исканіямъ. Эта возможность выска-

---

[1]) Въ Петербургѣ, Москвѣ, Кіевѣ, Одессѣ, Харьковѣ, Юрьевѣ, Ярославлѣ, Минскѣ, Вильнѣ, Ригѣ, Витебскѣ, Ковнѣ, Либавѣ, Митавѣ, Псковѣ Новгородѣ, Двинскѣ и мн. др.

заться побудила и автора предлагаемой книги соединить съ оцѣнкой творчества Андреева бесѣду о нѣкоторыхъ вопросахъ искусства и жизни: объ индивидуализмѣ, анархизмѣ, смыслѣ жизни, символизмѣ, стилизаціи и проч.

Въ задачи литературнаго критика входитъ не только объективная оцѣнка творчества съ точки зрѣнія эстетической, психологической и общественной, но и субъективная цѣль—дать свое *личное* отношеніе къ писателю и затрагиваемымъ имъ вопросамъ. Одновременно авторъ считалъ полезнымъ для широкихъ круговъ читающей публики предложить въ нѣкоторыхъ случаяхъ, конечно въ сжатой формѣ, содержаніе произведеній Андреева, въ виду далеко не одинаковой доступности ихъ читающему міру.

Настало ли время подводить итоги творчеству Леонида Андреева?

Полагаемъ, что—да.

Все написанное до сихъ поръ Андреевымъ даетъ цѣльное, вполнѣ законченное представленіе о его мироощущеніи и пріемахъ художественнаго творчества. Личность писателя развернулась полностью, и если бы онъ ничего больше не написалъ, то матерьяла, который онъ намъ далъ, совершенно достаточно для всесторонней оцѣнки оставленнаго имъ художественнаго и литературнаго наслѣдія.

Первые шаги

Причины быстрой извѣстности Андреева. — Талантъ Андреева.—Онъ выразитель новыхъ настроенiй русскаго общества.

Литературная извѣстность Леонида Андреева создалась необыкновенно быстро,—менѣе чѣмъ въ десять лѣтъ Это одна изъ наиболѣе счастливыхъ литературныхъ карьеръ.

Еще десять лѣтъ назадъ скромный помощникъ присяжнаго повѣреннаго въ Москвѣ, снискивающiй себѣ средства къ жизни судебными отчетами въ газетахъ, — какъ-то почти сразу онъ дѣлается извѣстнымъ писателемъ и привлекаетъ къ себѣ вниманiе критики и читателей [1]).

Маленькiй разсказъ, напечатанный для пасхальнаго номера московской газеты [2]), начинаетъ собою рядъ успѣховъ Андреева, растущихъ изъ года въ годъ и до нашихъ дней.

Всего двѣнадцать лѣтъ назадъ онъ хочетъ кон-

[1]) „Атмосфера литературныхъ кружковъ въ данный моментъ безъ преувеличенiя насыщена Леонидомъ Андреевымъ", писалъ В. Боцяновскiй въ 1903 г. Л. Андреевъ. Спб. 1903 г.

[2]) «Баргамотъ и Гараська». «Курьеръ» 1898 г. № 95.

чить жизнь самоубійствомъ [1]), очевидно не видя въ ней ничего радостнаго и утѣшительнаго, и вотъ теперь онъ, если и не застрахованъ отъ смерти, то во всякомъ случаѣ можетъ не бояться скораго забвенія.

Литературное имя Андреева переживетъ его, какъ человѣка, на многіе десятки лѣтъ,—и если конецъ XIX вѣка навсегда связанъ съ именами Чехова и отчасти Горькаго, то начало XX, — не подлежитъ никакому сомнѣнію,—будетъ отмѣчено именемъ Леонида Андреева.

Карьера Леонида Андреева во многомъ напоминаетъ жизнь „Человѣка" въ драмѣ того же названія; какъ-то невольно наталкиваешься на аналогіи и сближенія, тѣмъ болѣе, что между творчествомъ писателя и его личной жизнью не можетъ не существовать и извѣстной связи. Быть можетъ не всегда удобно и возможно устанавливать ее, но она всегда существуетъ.

Невольно бросается, напримѣръ, въ глаза одна очень характерная подробность въ жизни Человѣка. Талантливый художникъ, архитекторъ, умираетъ съ голоду, не зная, гдѣ и какъ приложить свои силы и удовлетворить своему влеченію. Но вотъ приходитъ на его дарованіе капризная мода, и вчерашній бѣднякъ сегодня уже богатъ и знаменитъ.

Не такъ-ли неожиданно заблестѣла и звѣзда Андреева послѣ того, какъ на него, во слѣдъ М. Горь-

---

[1]) Въ своей автобіографіи Андреевъ упоминаетъ только объ одномъ покушеніи на самоубійство; между тѣмъ въ газетѣ «Свободныя Мысли», за 1908, VI, сообщается, что Андреевъ покушался на жизнь трижды.

кому, обратила вниманіе и редакція газеты, въ которой онъ сотрудничалъ, и заговорили въ кружкахъ читающей публики.

Популярность Андреева объясняется, однако, многими причинами.

Первая — это безспорный талантъ, — большое интересное дарованіе писателя. Приковать къ себѣ вниманіе читателя, заставить волноваться, спорить, связать рядъ проблемъ жизни съ своими произведеніями и образами своихъ героевъ,—это ужъ серьезное доказательство дарованія. Заставить о себѣ и черезъ себя думать,—для этого нужно имѣть въ себѣ что-то, что называется талантомъ. Рекламой, крикомъ этого не сдѣлаешь. Можно на нѣсколько мгновеній обратить на себя вниманіе и пользоваться имъ, но заставить о себѣ говорить годами, это ужъ не подъ силу рекламной наглости. Удержать къ себѣ и къ своимъ произведеніямъ интересъ въ теченіе многихъ лѣтъ можетъ лишь тотъ, у кого есть *что-то*,—свое, новое, оригинальное, что ударяетъ по сердцамъ и волнуетъ. Имѣть свое,—оригинальное,—это вѣдь и значитъ имѣть талантъ. И Андреевъ, несомнѣнно, обладаетъ имъ. Въ признаніи таланта Андреева сходятся критики разнообразныхъ лагерей,—даже его ярые хулители, какъ, напр., Мережковскій, Буренинъ, Розановъ и многіе др.

Одного таланта, однако, недостаточно, чтобы приковать къ себѣ всеобщее вниманіе. Мы знаемъ геніальныхъ людей, прошедшихъ въ жизни незамѣтно для современниковъ, такова, напримѣръ, трагическая жизнь шведскаго писателя Пеля Морина, незамѣченнаго при жизни и съ восторгомъ встрѣ-

ченнаго критикою черезъ 11 лѣтъ послѣ его смерти. Можно назвать сотни даровитѣйшихъ людей, голодавшихъ при жизни и долго не оцѣненныхъ и послѣ смерти. Кромѣ таланта нужна еще *удача*, а удача, главнымъ образомъ, зависитъ отъ соотвѣтствія дарованій писателя съ запросами времени и подробностями даннаго общества. Вотъ почему одна біографія писателя никогда не объясняетъ намъ его роли въ обществѣ. Вы читаете, напр., что такой-то писатель, положимъ Карамзинъ, рано утерялъ мать, обнаружилъ меланхолію и чувствительность. Но тысячи молодыхъ людей и до Карамзина и послѣ него обнаруживали ту же чувствительность и рано теряли матерей и все-таки прошли незамѣченными. Нужно было, чтобы именно меланхолическая чувствительность Карамзина совпала съ эпохой сантиментализма, эпохой борьбы на западѣ третьяго сословія съ аристократіей. Нужна была цѣлая плеяда писателей, начиная съ Жанъ-Жака Руссо и автора романа „Островъ Фельзенбургъ“, чтобы возникла и у насъ въ Россіи для извѣстности Карамзина благопріятная обстановка. Когда всѣ возмущались неправдами жизни и плакали навзрыдъ, умиляясь прелестямъ лона природы,—чувствительный Карамзинъ пришелъ желаннымъ выразителемъ созрѣвшихъ уже настроеній.

Эти соображенія можно примѣнять ко всякому писателю, и въ особенности къ Андрееву. Не потому, что онъ въ „обезьяньихъ лапахъ“ публики, какъ увѣряетъ Мережковскій, а потому, что между современнымъ человѣкомъ и Андреевымъ (и русскимъ человѣкомъ въ особенности) есть глубокая

связь: тысячи психологическихъ нитей соединяютъ Андреева съ его читателемъ и даютъ имъ взаимный интересъ другъ къ другу. Современное общество, переживая тяжелый моментъ духовнаго распада, стоя на распутьѣ, у котораго нѣтъ даже былыхъ сказочныхъ надписей съ указаніемъ предстоящей судьбы, встрѣчаетъ въ Андреевѣ своего философа, психолога, своего истолкователя. Андреевъ вполнѣ стоитъ своего читателя. Читатель нашелъ себя въ его произведеніяхъ. Оба другъ-другомъ должны быть довольны — вотъ причина, почему успѣхъ Андреева нужно считать весьма значительнымъ и характернымъ для переживаемаго нами времени.

II.

Первые разсказы.

Пессимизмъ Андреева.—Манера письма.—Одиночество человѣка.—Т а м ъ ничего нѣтъ.—Нельзя узнать истину.—Сочетаніе реализма и фантастики.—Повѣсти: „Большой шлемъ", „Смѣхъ" „Молчаніе", „Ложь", „Стѣна". — Метафизическое значеніе „Стѣны".

Мы минуемъ тѣ разсказы Андреева, въ которыхъ Андреевъ идетъ еще по стопамъ Чехова и Горькаго, возбуждая въ читателѣ „чувства добрыя" и развивая идеи гуманности, какъ напр. „Бергамотъ и Гараська", „Изъ жизни шт. капитана Каблукова", „Гостинецъ", „Первый гонораръ", „Книга", „Кусака". Въ нихъ Андреевъ талантливъ, но Андреева еще нѣтъ; очень скоро, однако, онъ находитъ себя, и тоже первые его разсказы, о которыхъ будетъ рѣчь ниже, уже носятъ характерныя черты индивидуальности Андреева.

Основная черта Андреевскаго творчества—пессимизмъ. Но это чисто-русскій обывательскій пессимизмъ именно въ тѣхъ его формахъ и съ тѣмъ содержаніемъ, которыя даютъ ему особенности русской жизни, русской обывательщины.

Здѣсь нѣтъ глубины, здѣсь нѣтъ дѣйствительно научныхъ построеній и строго философскихъ кон-

ценцій, передъ нами упрощенный переводъ съ западно-европейскаго первоисточника, пересказъ своими словами, не весьма мудренаго знаніями переводчика, эскизно передающаго контуры болѣе сложнаго рисунка. Передъ нами иногда суздальская копія съ картины большого художника.

Герои Андреева такъ же упрощенно мыслятъ и такъ же наивно и упрощенно ставятъ сложные и философскіе вопросы, какъ и все русское общество, не привыкшее еще къ строгой философской мысли, но успѣвшее заразиться пессимистическимъ недугомъ нашего времени частью подъ вліяніемъ западно-европейской мысли и однородности общественныхъ условій Россіи и Запада, отчасти подъ гнетомъ чисто-русской, весьма не радостной дѣйствительности.

Основная мысль писателя, что *тамъ* ничего нѣтъ, и нигдѣ ничего нѣтъ, и что тутъ на землѣ рухнули всѣ устои общества, повержены во прахъ кумиры, разбиты мечты, всѣ вѣрованія; человѣкъ одинокъ и сиръ среди общаго мрака и тьмы и негдѣ ему голову преклонить и не на что опереться,—жить нельзя, жить нечѣмъ, а жить такъ хочется, потребность счастья, правды, смысла жизни не угасла...

Эта основная нота звучитъ почти во всѣхъ произведеніяхъ Андреева, иногда притаившись въ уголкѣ, иногда громко вопія, и выдвигаясь на первый планъ. Стѣна отдѣляетъ одного человѣка отъ другого, стѣна отдѣляетъ всѣхъ людей отъ истины, отъ другого міра, котораго, впрочемъ, и вовсе нѣтъ, стѣна стоитъ передъ каждымъ человѣкомъ даже въ его собственной мысли, когда онъ пробуетъ

довѣриться ея силѣ и опереться на строгіе выводы разума. Всюду стѣны, всюду отгороженность отъ истины. Какое мученіе быть человѣкомъ и искать правды, восклицаетъ Андреевъ вмѣстѣ съ однимъ изъ своихъ героевъ.

Иллюстрируя въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ разочарованіе во всѣхъ устояхъ жизни, Андреевъ не стѣсняется съ дѣйствительностью. Въ этомъ отношеніи онъ вовсе не реалистъ.

Онъ пользуется любыми фактами; онъ измѣняетъ ихъ, перетасовываетъ по своему, прибавляетъ къ нимъ, что ему требуется по заданію, или убавляетъ. Онъ готовъ пользоваться самыми фантастическими и ни съ чѣмъ не сообразными комбинаціями, только бы оправдалась поставленная имъ для даннаго произведенія пессимистическая теза. Теза, заданіе на первомъ листѣ; факты приложатся. Ими можно жонглировать по желанію. А если они не втискиваются въ поставленныя рамки, то ихъ можно и вовсе отбросить, какъ ненужный соръ. Талантъ Андреева проявляется именно въ необыкновенномъ искусствѣ придать явно выдуманному, несуществующему видъ почти полнаго правдоподобія и естественности. По душѣ, по своей психологіи Андреевъ не реалистъ, а фантастъ-романтикъ, по техническимъ пріемамъ импрессіонистъ, но въ то же время магъ и чародѣй реалистической экспрессіи. Въ этомъ сочетаніи реализма и вымысла, символизма и фантастики, экспрессіи образовъ и убѣдительности чисто адвокатскаго краснорѣчія Андреевъ большой искусникъ, и талантъ его проявляется уже въ каждомъ изъ первыхъ его произведеній.

Въ маленькомъ городкѣ собираются четыре пріятеля, чтобы играть въ винтъ. Они загородились отъ жизни, и ихъ собственный жизненный интересъ весь въ томъ, чтобы разыграть большой шлемъ. Объ этомъ мечтаетъ каждый изъ партнеровъ. и въ особенности Масленниковъ. И такъ играютъ они каждый вечеръ зимой и лѣтомъ, весною и осенью, и вдругъ во время игры внезапно умираетъ одинъ изъ партнеровъ Николай Дмитріевичъ, какъ разъ въ ту минуту, когда у него на рукахъ большой шлемъ. Общій переполохъ. Никто не знаетъ, гдѣ покойникъ жилъ, ищутъ его адресъ... Вся эта деталь внесена въ разсказъ только для того, чтобы ярче подчеркнуть отчужденность людей другъ отъ друга. Даже четыре пріятеля, проводящіе вмѣстѣ за винтомъ многіе годы, настолько равнодушны другъ къ другу, что не полюбопытствовали узнать, гдѣ живетъ одинъ изъ ихъ постоянныхъ партнеровъ. Не знаютъ, есть у него жена или нѣтъ; удивились, что у этого партнера былъ взрослый сынъ. Подробность невѣроятная. Трудно представить себѣ, чтобы въ маленькомъ городкѣ, гдѣ всѣ другъ друга знаютъ, падоѣли другъ другу до тошноты, до отчаянія, чтобы въ такомъ маленькомъ городкѣ всѣ и каждый не знали квартиры или дома знакомаго, съ которымъ постоянно играютъ въ винтъ. Это прямо невѣроятно. Но Андрееву нужна такая подробность, и онъ такъ ловко втискиваетъ ее въ свой разсказъ, какъ опытный ювелиръ вставляетъ въ брилліантовую брошку нѣсколько поддѣльныхъ алмазовъ. Тутъ тонъ разсказа настолько правдивъ, отдѣльныя подробности такъ реалистичны, что среди нихъ исче-

заютъ выдуманные или искаженные факты, успѣвъ произвести желанное для автора впечатлѣніе раньше, чѣмъ читатель обратитъ вниманіе на поддѣлку или прямо обманъ.

Разсказъ „Большой шлемъ“ въ этомъ отношеніи очень типиченъ. Онъ производитъ сильное впечатлѣніе. Краски, вѣдь, взяты изъ жизни. Мы словно видимъ партнеровъ, для которыхъ не существуетъ ни искусства, ни политики, ни общихъ интересовъ, кромѣ одного — интереса къ большому шлему. Русская жизнь создала подобныхъ людей. Раздѣливъ общество на „отдѣльныхъ посѣтителей“, парализовавъ всякую самодѣятельность и общительность въ русскомъ человѣкѣ, она насильственно вдвинула его въ рамки карточныхъ интересовъ. Намъ кажется вполнѣ естественнымъ и тотъ партнеръ, который еще у не застывшаго трупа спѣшитъ украдкою посмотрѣть карты покойнаго, чтобы убѣдиться, точно ли ему выпало на руки великое счастье--большой шлемъ. Все это, однако, Андреевъ дѣлаетъ для другой—главной—цѣли разсказа.

Когда партнеръ убѣждается, что игра была правильная, его охватываетъ щемящая тоска при мысли, что покойный никогда не узнаетъ правды. Раньше, чѣмъ узнать истину, гибнетъ человѣкъ: смерть обрываетъ нить жизни.

Никогда не узнать человѣку истины. Никогда! Смыслъ этого слова до того чудовищенъ и горекъ, что Яковъ Ивановичъ упалъ въ кресло и горько заплакалъ.

Никогда не узнаетъ истины! Какая-нибудь за-

городка непремѣнно и всегда отдѣляетъ человѣка отъ истины.

— Никогда! Вотъ зловѣщее слово, которое, какъ карканье ворона у Эгдара По, пронесется зловѣщимъ крикомъ надъ всѣми произведеніями Андреева вплоть до его „Анатемы“.

Влюбленный молодой человѣкъ не дождался на свиданіи той, которую онъ любитъ. Молодая дѣвушка предпочла уйти къ знакомымъ на маскарадъ. Влюбленный юноша проникаетъ вслѣдъ за ней въ чужой домъ. Онъ досталъ для себя китайскій костюмъ и маску, идіотически глупую маску, выражающую полное спокойствіе — тупоумнодовольное спокойствіе. Вотъ молодой человѣкъ подошелъ къ дѣвушкѣ. Она узнала его. Прислушивается къ его горячимъ рѣчамъ. Молодое чувство льется свободно и легко. Подъ маской не такъ неловко говорить. Горячая волна любви готова захватить и дѣвушку. Она начинаетъ испытывать волненіе. Вотъ-вотъ стѣнка, отдѣляющая одного человѣка отъ другого, падетъ и два сердца сольются въ порывѣ искренняго чувства. Но въ эту минуту дѣвушка повернула голову къ своему собесѣднику, и все обаяніе рѣчей погибло. Передъ ней торчала идіотически нелѣпая, самодовольная рожа,—маска, и сквозь эту маску не было силы пробиться наружу большому и искреннему чувству. И никогда больше не удастся имъ полюбить другъ друга,—никогда! Молодые люди разстаются навсегда, — другъ другу чуждые, другъ другомъ непонятые. Въ послѣднюю минуту всегда между людьми возникаетъ стѣна и отгораживаетъ ихъ другъ отъ друга. Всѣ люди ходятъ точно въ фут-

лярѣ, точно капсюлированные въ своей собственной сущности.

Никогда не узнаетъ истины и о. Игнатій. Что-то „страшно безсмысленное“ и не понятное произошло и въ семьѣ о. Игнатія. Изъ Петербурга вернулась къ нему его дочь. Тамъ, въ этомъ холодномъ и жесткомъ городѣ, съ молодой дѣвушкой случилось что-то трагическое. Что именно,— мы не знаемъ. Видно, однако, что дѣвушку постигло какое-то огромное несчастье, тяжелымъ камнемъ свалилось на ея молоденькія плечи и придавило ее. Мало-ли ужасныхъ исторій случается въ этомъ сѣромъ городѣ, вмѣсто неба, покрытомъ солдатскою шинелью. Мало-ли ужасовъ узнаётъ въ немъ наша молодежь. Кто знаетъ, можетъ быть, у дочери о. Игнатія товаркою была сжегшая себя Вѣтрова. Быть можетъ съ ней самой случилось что-нибудь подобное горю Вѣтровой. Говорить о своемъ горѣ молодая дѣвушка и не можетъ, и не въ силахъ, и не хочетъ. Недаромъ родители умоляли ее не ѣхать туда,—она не послушалась. Не безъ борьбы вырвалась она на вольный свѣтъ, и вотъ теперь съ подбитыми крыльями и разбитой душой вернулась она подъ родительскую крышу, но не хочетъ признаться въ своемъ пораженіи. Тщетно умоляетъ свою дочь о. Игнатій сказать ему, что съ ней случилось,— молчаніемъ отвѣчаетъ она на всѣ просьбы и только еще сильнѣе сжимаетъ свои крѣпко замкнутыя губы. И, улучивъ удобную минуту, она кидается подъ поѣздъ.

И къ свѣжей еще могилѣ приходитъ каждый день о. Игнатій и взываетъ къ ней, чтобы она

раскрыла ему всю правду. Но правда навсегда сокрыта вмѣстѣ съ ушедшей изъ міра жизнью, и холоднымъ, безутѣшнымъ молчаніемъ отвѣчаетъ могила на всѣ заклинанія отца. И молчаніе душитъ его, ледяными волнами перекатывается черезъ его голову и шевелитъ волосы, разбивается о его грудь, стонущую подъ ударами. Какое безуміе быть человѣкомъ и искать правды. Холоднымъ презрительнымъ молчаніемъ отвѣчаетъ и темная даль („Въ темную даль") на пытливо устремленные къ ней взоры почтенной буржуазной семьи, изъ среды которой исчезъ безслѣдно, улучивъ минуту вечерней мглы, юноша, исполненный пылкихъ и гордыхъ надеждъ. Тщетно умоляла его вся семья остаться дома, не идти на безвѣстный подвигъ, въ темную даль. Мольбы поколебали юношу только на мгновеніе, онъ ушелъ, и теперь никогда не узнаетъ семья, куда ушелъ онъ, и что сталось съ нимъ. Темная даль поглотила его навсегда.

Никогда не узнаетъ правды и герой разсказа „Ложь".

Съ большой искренностью передаетъ Андреевъ муки ревниваго человѣка, безумно любящаго легкомысленную женщину. Онъ умоляетъ ее сказать правду. Вѣритъ и сомнѣзается. Вновь спрашиваетъ и вновь не вѣритъ. И вотъ въ припадкѣ ревниваго безумія онъ убиваетъ ее и только тогда съ ужасомъ постигаетъ, что теперь, когда онъ ее убилъ, никогда уже не узнать ему истины! Никогда!

II.

Мало-по-малу, все разростаясь и развиваясь въ своемъ содержаніи, эта основная идея о невозможности узнать истину получаетъ свое символическое выраженіе въ грандіозномъ, хотя и фантастическомъ образѣ Стѣны, около которой собрались прокаженные. Прокаженные—это мы, это все человѣчество. Мы стоимъ у огромной стѣны, которая уходитъ безпредѣльно вдаль влѣво и вправо, и вверхъ уходитъ она, разрѣзая самое небо пополамъ. Холодная, неподвижная, сѣро-желтая стѣна. О нее бьются прокаженные, желая пробиться по ту ея сторону. И временами кажется, что стѣна подается, что вотъ всеобщими усиліями пробита будетъ стѣна, отдѣляющая насъ отъ того, что находится *тамъ*, по ту сторону заграждаемаго пути. Но это только миражъ. Стѣна не поддается нашимъ усиліямъ. Холодная, неподвижно - презрительная остается она на прежнемъ мѣстѣ. И въ припадкѣ отчаянія и надежды одинъ изъ прокаженныхъ предлагаетъ другимъ устлать стѣну трупами, чтобы хотя по трупамъ кто-нибудь последній взобрался наверхъ стѣны и узналъ, что скрывается за ней. Но стѣна неподвижна. И вновь кидаются на нее прокаженные, обагряя ее своею кровью, забрызгивая ее своимъ мозгомъ. Стѣна не поддается. Она поглотила уже столько жизней. И прокаженные взываютъ къ ней:

— Жестокая, отдай мнѣ мое дитя!

— Отдай мнѣ моего сына!

— Отдай мнѣ моего брата!

— Убійца, отдай мнѣ самого себя.

А стѣна молчала... равнодушно и тупо, и тогда женщина гнѣвно потрясла тощими желтыми руками и бросила неумолимой:

— Такъ будь же проклята ты, убившая мое дитя!

Красивый суровый старецъ повторилъ:

— Будь проклята!

И звенящимъ тысячеголосымъ стономъ повторила земля:

— Будь проклята! проклята! проклята!

Стѣна молчала и „сумраченъ и грознопокоенъ былъ взглядъ ея безформенныхъ очей". Молчала, какъ рокъ въ жизни человѣка, какъ невѣдомое, къ которому устремляетъ свои ищущіе истины взоры все человѣчество.

А между тѣмъ возлѣ стѣны жизнь не прекращалась. Гнусавые, подлые, грязные прокаженные танцуютъ около нея, женятся, веселятся... И только одинъ изъ наиболѣе проницательныхъ высказываетъ предположеніе, что тамъ, за стѣной, „ничего нѣтъ"...

Мрачный образъ, созданный Андреевымъ, производитъ сильное и подавляющее впечатлѣніе. Мы живо помнимъ тѣ толки и разговоры, которые вызвалъ этотъ разсказъ, и остроумныя попытки раскрыть, созданный Андреевымъ, символъ. Хотѣли видѣть въ „Стѣнѣ" политическіе намеки. Стѣна это де препятствія, о которыя тщетно разбиваются усилія русскаго народа въ его стремленіи къ свободѣ. Такое объясненіе, однако, слишкомъ натянуто и узко. Во-первыхъ, почему въ такомъ случаѣ русскій народъ—прокаженный? А во-вто-

рыхъ, политическіе намеки не въ тонѣ общаго направленія Андреевской мысли. Политическія настроенія пришли къ Андрееву гораздо позже только въ разгаръ революціи, и то до значительной степени были навязаны извнѣ, не находя живыхъ отзвуковъ въ душѣ писателя. Ю. Александровъ въ своей книгѣ „послѣ Чехова" считаетъ „Стѣну" символомъ самой жизни. Намъ кажется, что должно обратить вниманіе на сходство стѣны съ рокомъ въ „Жизни человѣка". Правдоподобнѣе дать психологическо-философское объясненіе созданнаго Андреевымъ образца. Это объясненіе—въ предѣлахъ доступной русскому обществу „метафизики". Стѣна это сама жизнь—міръ чувственныхъ представленій, міръ феноменовъ, сквозь который не въ силахъ проникнуть наше сознаніе, чтобы постигнуть сущность явленій—нуменальное. Мы знаемъ, что звукъ есть рядъ особыхъ волнъ воздуха, ударяющихся о нашу барабанную перепонку и колеблющихъ ее. Мы знаемъ, что число колебаній всегда точно, опредѣленно. Но почему рядъ колебаній непонятной для насъ въ своемъ существѣ матеріи мы воспринимаемъ какъ міръ звуковой гармоніи? Этого мы объяснить себѣ не можемъ! Мы убѣждаемся только въ одномъ, что живемъ въ мірѣ иллюзій, кажущагося, — что „вещи въ себѣ" какія-то иныя. Наши органы чувствъ даютъ намъ о нихъ ложныя свѣдѣнія. Но когда наше сознаніе, подозрѣвающее истину, хочетъ освободиться отъ рабства и зависимости отъ чувствъ, и убиваетъ всѣ пять чувствъ, чтобы пробить стѣну, отдѣляющую насъ отъ истинно сущаго, для насъ наступаетъ нирвана или смерть.

Сознаніе перестаетъ работать, или во всякомъ случаѣ работа его уже не проявляется въ замѣтныхъ для насъ и постигаемыхъ формахъ. Наше сознаніе напоминаетъ китайскаго богдыхана, который вѣчно сидитъ въ своемъ дворцѣ и о томъ, что дѣлается въ его небесной имперіи, узнаетъ только изъ донесеній лживыхъ мандариновъ. Всѣ они разсказываютъ о ней разное, и что въ ихъ разговорахъ правды, а сколько лжи, никогда не узнать бѣдному богдыхану...

И какъ узнать человѣку о постороннемъ, внѣ его находящемся, когда онъ самъ въ себѣ самомъ не можетъ разобраться. Когда стѣны, какъ перегородки, отдѣляютъ одно помѣщеніе души отъ другого, когда наша душа точно большой домъ; мы живемъ въ одной комнатѣ, и не знаемъ, что дѣлается въ другихъ комнатахъ. Мы ничего не знаемъ о самихъ себѣ. Мы не можемъ выяснить достовѣрность нашихъ сужденій, нашей мысли. Къ этому выводу пришелъ Керженцовъ, — герой одного изъ самыхъ вдумчивыхъ и самыхъ характерныхъ разсказовъ Андреева — „Мысль“ (Апр. 1902 г.).

III.

Трагедія человѣческой мысли.

Разсказъ „Мысль".—Одинокій сверхъ-человѣкъ Керженцовъ.—Его міровоззрѣніе.—Месть Керженцова.—Вопросъ о безуміи Керженцова.—Не крахъ мысли, а крахъ одинокаго.

Разсказъ „Мысль"—первое крупное по основной идеѣ произведеніе Андреева, хотя и небольшое по объему. Съ послѣдовательностью безжалостнаго пессимиста-аналитика Андреевъ подвергаетъ здѣсь разрушающему сомнѣнію достовѣрность человѣческой мысли—основы жизни. Грозная раба человѣка, грозная сила, сокровище его... самое удивительное, самое непостижимое—это человѣческая мысль. Въ ней божественность, въ ней залогъ безсмертія и могучая сила, не знающая преградъ. Простая мысль чернорабочаго—уже величайшее чудо и глубочайшая тайна. И на это „чудо" Андреевъ совершилъ искусное нападеніе. Его герой, д-ръ Керженцовъ, все отвергшій, кромѣ мысли, убѣждается, что и это единственное вѣрное основаніе его жизни шатко и ненадежно. Никого въ мірѣ, говоритъ онъ, не любилъ я, кромѣ себя, а въ себѣ я любилъ не это грустное тѣло, которое любятъ и пошляки,—

я любилъ свою человѣческую мысль, свою свободу, я ничего не зналъ и не знаю выше своей мысли, я боготворилъ ее... восклицаетъ Керженцовъ [1]). Мысль измѣнила Керженцову подло, коварно, какъ измѣняютъ женщины и холопы. Подлая, лживая, служащая всякому, годная лишь на то, чтобы подобно холопу чистить сапоги, а не быть человѣческимъ богомъ—мысль не можетъ быть тѣмъ основаніемъ, на которомъ человѣкъ хотѣлъ бы построить свое благополучіе и — главное—свою свободу и независимость. Для того, чтобы доказать эту мысль, Андреевъ ставитъ своего героя въ исключительныя условія, очень характерныя однако и для героевъ многихъ послѣдующихъ его разсказовъ. Прежде всего Керженцовъ – крайне одинокій человѣкъ,—холодный,—натура замкнутая и эготическая. Въ изображеніи Керженцова и его психологіи замѣтно вліяніе идей Ницше, сочиненія котораго какъ разъ появились на русскомъ языкѣ въ концѣ XIX вѣка. Оставляя въ сторонѣ нѣкоторыя странности Керженцова, которыя могли быть пріобрѣтены и наслѣдственно, и потому не такъ ужъ интересны, отмѣтимъ только, что съ раннихъ лѣтъ Керженцовъ обнаруживалъ въ своемъ стремленіи къ свободѣ и независимости антисоціальные и аморальные инстинкты. Съ товарищами онъ не дружилъ. Часто прикидывался пріятелемъ ихъ и, воспользовавшись дружескимъ довѣріемъ това-

---

1) Впрочемъ, патетическіе возгласы Керженцова о беззавѣтной любви къ мысли нужно принимать съ большими ограниченіями. Изъ повѣсти Андреева мы узнаемъ дальше, что Керженцовъ любилъ и холилъ свое тѣло, цѣнилъ вкусный обѣдъ и хорошее вино, былъ сибаритомъ.

рища, гордо отбрасывалъ его отъ себя, радуясь своей независимости. Чтобы воспитать въ себѣ презрѣніе къ морали и тѣмъ „утвердить“ свою свободу, Керженцовъ, будучи студентомъ пятаго семестра, укралъ изъ товарищеской кассы 15 рублей, зная, что его не заподозрятъ въ хищеніи, и эти деньги съ торжествомъ пропилъ въ ресторанѣ, несмотря на то, что онѣ предназначались голодному товарищу. Обѣдая въ роскошномъ ресторанѣ, Керженцовъ не испытывалъ ни малѣйшихъ угрызеній совѣсти. Напротивъ ему было очень весело, онъ былъ гордъ тѣмъ, что совершенно свободенъ отъ „будничной“ морали. Въ другомъ случаѣ, чтобы попрать, какъ думалось ему, всѣ божескіе и человѣческіе законы, Керженцовъ, еще юношей, отправился ночью къ любовницѣ отца, горничной, въ тотъ моментъ, когда на столѣ въ сосѣдней комнатѣ лежало тѣло его отца. Отца своего Керженцовъ презираетъ, называя его жалкимъ картоннымъ паяцомъ, пьяницей, воромъ и трусомъ, хотя это былъ извѣстный адвокатъ и то, что называется порядочный человѣкъ. Единственный человѣкъ, котораго Керженцовъ уважалъ — это былъ онъ самъ. Себя лелѣялъ и берегъ онъ для жизни, которую очень любилъ; любилъ глядѣть, когда въ тонкомъ стаканѣ играетъ золотистое вино, протянуться въ чистой постели, дышать чистымъ весеннимъ воздухомъ, читать интересныя и длинныя книги. Онъ любилъ себя, силу своихъ мускуловъ (хотя въ другомъ мѣстѣ онъ и отвергаетъ тѣло, которое, молъ, любятъ и пошляки),—въ особенности любилъ онъ силу своей ясной и точной мысли. Ему доставляло величайшее наслажденіе

сознавать, что онъ одинокъ, и ни одинъ любопытный взглядъ не проникъ въ глубину его души съ ея темными провалами и безднами, на краю которыхъ кружится голова. Для „великаго“ въ своемъ одиночествѣ россійскаго ницшеанца—все позволено. Есть преступленія только противъ самого себя. И судьямъ своимъ Керженцовъ открыто заявляетъ, что для него нѣтъ закона, нѣтъ недозволеннаго. Все можно. „Вы можете себѣ представить міръ, въ которомъ нѣтъ законовъ притяженія, въ которомъ нѣтъ верха, нѣтъ низа, въ которомъ все повинуется только прихоти и случаю. Я, докторъ Керженцовъ,—этотъ новый міръ“.

II.

И вотъ все позволяющій себѣ Керженцовъ задумываетъ отомстить женщинѣ, отказавшей ему въ любви, и хладнокровно готовитъ планъ убійства ея мужа,—своего пріятеля. Такъ какъ единственное преступленіе, которое Керженцовъ признаетъ—это преступленіе противъ самого себя, то онъ хочетъ совершить преступленіе вполнѣ безнаказанно и съ этой цѣлью остроумно и чрезвычайно обдуманно симулируетъ сумасшествіе. Все какъ нельзя лучше устраивается. Д-ръ Керженцовъ всѣмъ внушилъ мысль, что онъ сумасшедшій. Послѣ убійства пріятеля его отправляютъ на испытаніе въ психіатрическую больницу, и вотъ тутъ происходитъ „нѣчто страшное“, въ сравненіи съ чѣмъ каторга—ничто. Керженцову заползаетъ въ голову ужасная мысль,—не сумашедшій ли онъ на самомъ дѣлѣ. Возникаетъ ужасный вопросъ: притворялся-

ли онъ сумасшедшимъ, чтобы убить или убилъ, потому что былъ сумасшедшимъ и только считалъ себя здоровымъ, какъ всѣ сумасшедшіе.

Кто отвѣтитъ на это ужасное сомнѣніе? Умъ,— ясный и точный, приводитъ ему одинаково сильные доводы и за, и противъ. Гдѣ же правда, на что опереться, кому вѣрить? Умъ тоже измѣнилъ человѣку, давая ему двойственные отвѣты. И, обращаясь къ экспертамъ, Корженцовъ говоритъ имъ: „развѣ въ вашихъ лысыхъ головахъ“ работаетъ не та же мысль, вѣчно-лгущая, измѣнчивая, призрачная, какъ у меня? И чѣмъ моя хуже вашей? Вы станете доказывать, что я сумасшедшій, я докажу вамъ, что я здоровъ. Вы станете доказывать, что я здоровъ,—я докажу вамъ, что я сумасшедшій. Вы станете доказывать, что нельзя красть, убивать, обманывать, потому что это безнравственность и преступленіе, а я вамъ докажу, что можно убивать и грабить, и что это очень нравственно. И вы будете мыслить и говорить, и всѣ мы будемъ правы, и никто изъ насъ не будетъ правъ“. И нѣтъ судьи, который разрѣшилъ бы этотъ споръ и укрѣпилъ въ Керженцовѣ вѣру въ неизмѣнную силу мысли. Поколебалось великое основаніе жизни, и Керженцовъ летитъ въ бездну, и нѣтъ ему ниоткуда спасенія. Гордый нѣкогда въ своемъ одиночествѣ, теперь Керженцовъ—жалкій, растерянный человѣкъ, ищущій помощи, но одинокій въ своихъ страданіяхъ.

Кто сильный протянетъ ему руку помощи? Никто. Никто! Гдѣ найдетъ онъ то вѣчное, къ чему могъ бы прилѣпиться своимъ жалкимъ, безсильнымъ, одинокимъ „я“. Нигдѣ И невольно у Кер-

женцова выплываютъ изъ памяти впечатлѣнія дѣтства; передъ несчастнымъ „сверхъ-человѣкомъ“ вырисовывается свѣтлая полянка, залитая солнцемъ, и на ней милая дѣвочка, маленькая, безпомощная, глупенькая. Она испугалась такой же маленькой, какъ и она, такой же глупенькой и добродушной собачки, и вся—трепетъ и волненіе—прячется между колѣнъ своей старухи-няни. Керженцову не у кого укрыться отъ того дѣйствительно страшнаго, что разверзло передъ нимъ свои бездны. Кругомъ его зіяющая пустота,—ужасное, зловѣщее одиночество! Нѣтъ няни-религіи.

Керженцовъ умоляетъ судей спасти его вѣру въ силу мысли. Они должны признать его здоровымъ, а если нѣтъ, и если мысль,—единственное цѣнное основаніе свободы и независимости одинокаго человѣка,—то же призракъ, то же иллюзія,—то міръ не стоитъ того, чтобы существовать. И Керженцовъ готовъ тогда придумать самое сильное взрывчатое вещество, чтобы „*взорвать на воздухъ проклятую землю, у которой такъ много боговъ, но нѣтъ единаго, вѣчнаго Бога*“. (Зародышъ идеи, положенной въ основаніе драмы—„Савва“).

По разсказу Андреева, сами эксперты-психіатры высказались поровну относительно вопроса о состояніи умственнаго здоровья Керженцова. Говорятъ, что въ московскомъ психіатрическомъ обществѣ вопросъ о психическомъ состояніи умственныхъ способностей Керженцова тоже подвергался обсужденію, и тоже голоса присутствующихъ психіатровъ раздѣлились поровну.

III.

Вопросъ о безуміи Керженцова съ психіатрической точки зрѣнія остался нерѣшеннымъ, но для литературныхъ цѣлей, поставленныхъ авторомъ, это только отчасти важно. Самое важное— отмѣтить тѣ двѣ глубоко-пессимистическія идеи, которыя ставитъ себѣ авторъ, и пытается разрѣшить для себя и для насъ,—нельзя сказать, чтобы особенно умѣло и убѣдительно. Керженцовъ и своими рѣчами, и своимъ поведеніемъ слишкомъ походитъ на больного. Какой же тутъ крахъ мысли, если умственныя способности человѣка подъ сомнѣніемъ? Трагическаго въ поставленной проблемѣ мысли Андреевъ не схватилъ. Если Керженцовъ дѣйствительно свихнулся съ ума, то ничего нѣтъ трагическаго въ томъ, что онъ пересталъ вѣрить своей мысли. Если онъ здоровъ, то условія одинокой и замкнутой жизни, внѣ всякихъ соціальныхъ связей опять-таки ставятъ мысль въ такое неблагопріятное положеніе, при которомъ сила и ясность ея не могли не пострадать. Керженцовъ отвергъ всѣ критеріи мысли. Онъ не признаетъ науки, не признаетъ психіатріи, не вѣритъ экспертамъ, которыхъ заранѣе считаетъ колпаками, и приходитъ въ ужасъ, что его умъ, работающій въ пустотѣ, совершенно механически выполняетъ логическую работу, формулы которой могутъ быть одинаково снабжены и знакомъ плюсъ, и знакомъ минусъ. Ко всему въ добавокъ, рѣчь идетъ и не объ какой-нибудь великой истинѣ, разрѣшенія которой тщетно добивается Керженцовъ, какъ и все чело-

вѣчество, а объ очень простомъ конкретномъ случаѣ—болѣзни человѣка, которая требуетъ изученія, наблюденій, фактовъ, а не одной лишь голой логики для своего разрѣшенія.

Но кромѣ того, въ приведенной исторіи съ Керженцовымъ, вполнѣ очевидно, что „крахъ“ мысли произошелъ отъ полнаго одиночества Керженцова. Мысль—продуктъ коллективнаго творчества человѣчества, а не одного человѣка. Если бы мысль была явленіемъ только индивидуальнымъ, то дважды два не было бы для каждаго четыре, а для всѣхъ разное. Разорвавъ всѣ связи съ цѣлымъ, Керженцовъ добровольно лишилъ себя и всѣхъ критеріевъ мысли и всѣхъ путей къ ея утвержденію.

Даже если бы психіатры ошиблись, то все же никакого банкротства мысли не послѣдовало бы. Значитъ—ошиблись, и ничего больше. Вотъ если бы Андреевъ представилъ безсиліе мысли въ поискахъ природы вещей, сущности явленій—онъ бы стоялъ на почвѣ того трагизма, который гнететъ человѣчество исконно и который не разъ уже находилъ свое выраженіе въ міровой литературѣ, начиная отъ древнихъ грековъ и кончая хотя бы „Фаустомъ“ Гете и „Слѣпыми“ Метерлинка.

Немощь нашей мысли, трагизмъ вѣчнаго невѣдѣнія, окутывающаго насъ густымъ туманомъ, сильнѣе и глубже представлены Метерлинкомъ. Несчастное человѣчество, сидящее на отмели временъ, какъ слѣпые на островѣ, со всѣхъ сторонъ окруженномъ страшнымъ океаномъ, — таинственнымъ и невиданнымъ,—представлено Метерлинкомъ съ потрясающимъ драматизмомъ. Вѣра угасла—единый спутникъ человѣчества во тьмѣ,

а знанія нѣтъ. Мы—слѣпы! Этого настоящаго трагизма вѣчнаго невѣдѣнія въ своей „Мысли“ Андреевъ не далъ. Его мы скорѣе находимъ въ разсказѣ „Стѣна“, о которомъ говорили раньше. Гораздо сильнѣе оттѣнена другая, второстепенная для Андреева идея, которой авторъ можетъ быть и не сочувствовалъ—но которая помимо его воли выступила на первый планъ — это трагизмъ одиночества, ужасъ и безуміе отчужденности человѣка, сведшаго всю свою сложную жизнь къ одному процессу мышленія—внѣ людей, внѣ морали, общественныхъ связей, внѣ времени и пространства.

Не крахъ мысли рисуетъ намъ „Мысль“, а крахъ эготизма, банкротство „я“, разорвавшаго всѣ связи съ цѣлымъ.

IV.

Религіозная проблема.

Тяжелый рокъ въ жизни Василія Ѳивейскаго.—Его несчастья.—Одиночество о. Василія.—Замкнутость.—Отчужденность отъ прихода.—Отношеніе къ семьѣ.—Вѣра въ Бога.—Отношеніе къ людскому горю.—Жажда чуда.—Отношеніе прихода къ о. Василію. — Иванъ Порфирьевичъ. — О. Василій — явленіе исключительное среди священниковъ.—Языкъ повѣсти.—Почему не удалось чудо.—Крахъ одиночества, а не религіи.

Уже въ „Мысли“ Андреевымъ намѣчены три слѣдующихъ его произведенія: „Василій Ѳивейскій“, „Елеазаръ“ и „Савва“.

Въ прямой связи съ „Мыслью“ находится повѣсть: „Жизнь Василія Ѳивейскаго“, ставящая проблему религіозной истины и разрѣшающая ее въ томъ же отрицательномъ направленіи, какъ и проблему мысли.

На этой идеѣ запнулся Керженцовъ. Когда въ припадкѣ безумія онъ пробовалъ въ больницѣ удавиться на полотенцѣ, къ нему подошла сидѣлка, ухаживающая за больными,—Маша, тихая, безотвѣтная, даже неграмотная женщина,—подошла и схвативши за руки сказала:

— Не надо, голубчикъ!

Только два слова: „не надо“. Но въ нихъ заклю-

чалась какая-то удивительная сила, повліявшая на умнаго и независимаго Керженцова. Онъ подчинился этой силѣ. И понялъ, что она кроется въ неизвѣстной и недоступной ему, Керженцову, глубинѣ Машиной души. Она *что-то* знаетъ... Но для Керженцова *это* знаніе уже не существовало. Для него это только темная коморка нехитраго дома Маши; у Керженцова эта комната давно пуста. Тотъ, кто тамъ жилъ, умеръ и не воскреснетъ вновь. Для Керженцова лично Богъ умеръ. Но какъ проблема жизни—проблема религіознаго сознанія, Богъ еще живъ. Андреевъ подходитъ со своимъ пессимистическимъ динамитомъ и къ этому устою человѣчества.

Герой его повѣсти—человѣкъ вѣрующій, священникъ о. Василій. Но это странный человѣкъ и странный священникъ,—о. Василій.

Какой-то не похожій на другихъ, тоже, какъ Керженцовъ, замкнутый въ себѣ, одинокій, чуждый людямъ, равнодушный къ нимъ,—своеобразный типъ индивидуалиста. Человѣкъ, по общему впечатлѣнію, — непріятный, несимпатичный, отъ котораго всегда сторонились прихожане.

И самая жизнь о. Василія какая-то странная, необыкновенная.

Надъ всей жизнью Василія Ѳивейскаго тяготѣлъ суровый и загадочный рокъ. Точно проклятый невѣдомымъ проклятьемъ, онъ съ юности несъ тяжелое бремя печали, болѣзней и горя, и никогда не заживали на сердцѣ его кровоточащія раны.

Только-что сложилась было его тихая, скромная семейная жизнь, какъ вдругъ—страшное несчастье: любимый сынъ утонулъ, купаясь въ рѣкѣ.

Жена въ безумномъ горѣ начинаетъ пить. Самъ о. Василій потрясенъ нежданнымъ и несправедливымъ ударомъ. Какая-то мрачная мысль закрадывается въ его голову. Онъ никому не высказалъ своихъ мыслей и, успокоивъ жену, послѣ перваго ея припадка пьянства, вышелъ въ поле и поднявъ свои маленькіе глаза къ верху, произнесъ отчетливыя слова:

— Я—вѣрю.

И, точно кому-то возражая, кого-то страстно убѣждая и предостерегая, онъ снова повторилъ:

— Я—вѣрю.

Между тѣмъ въ припадкѣ пьяной страсти и жажды материнства попадья стала требовать отъ мужа исполненія супружескихъ обязанностей и зачала ребенка.

Счастье, казалось, вновь улыбается семьѣ о. Василія; попадья перестала пить; гордая своей беременностью, она радостно ждала ребенка, съ достоинствомъ держала себя передъ прихожанами. Но зачатый въ пьяномъ видѣ ребенокъ, — сынъ, оказался полнымъ идіотомъ, полузвѣремъ.

О. Василій жилъ одиноко со своимъ страшнымъ горемъ, со своими тяжелыми мыслями и сомнѣніями. Только одинъ разъ, жена его съ той ясновидящей чуткостью, которая свойственна любящимъ, угадала причину вѣчнаго молчанія о. Василія и его холодной сдержанности. „Ты въ Бога не вѣришь, вотъ что“... сказала какъ-то вдругъ пьяная попадья своему мужу. Но онъ рѣзко оборвалъ ее и наставительно отвѣтилъ: „Это неправда. Думай, что говоришь. Я вѣрю въ Бога“.

Но странныя мысли шевелились въ напря-

женно работавшемъ мозгу деревенскаго священника, толпились надъ его головой, укрыли его отъ людей туманомъ отчужденности. Такъ непостижимо чуждъ онъ былъ всему, какъ если бы онъ не былъ человѣкомъ, а только движущейся его оболочкой. Глубокая дума была начертана во всѣхъ его движеніяхъ. Была она въ его тяжелой поступи, въ медлительности запинающейся рѣчи, когда между двумя сказанными словами зіяли черные провалы притаившейся далекой мысли. И холоденъ онъ былъ съ окружающими и безконечно одинокъ. Однажды о. Василій заговорилъ со своей полузаброшенной и нелюбимой дочерью Настей.

— Подойди и поцѣлуй меня.

— Не хочу.

— Ты меня не любишь?

— Нѣтъ, я никого не люблю.

— Какъ и я! И ноздри попа раздулись отъ сдержаннаго смѣха.

Подчеркиваемъ это удивительное признаніе священника Ѳивейскаго. Онъ вѣритъ въ Бога, а не въ любовь, и людей онъ не любитъ.

Всѣ свои несчастья, а они не прекращались, о. Василій переносилъ сурово, но спокойно. И только однажды онъ передъ женой прорвался „огромный и страшный въ своемъ отчаяніи" и громко, такъ громко, какъ будто въ каждомъ звукѣ его словъ звенѣла металлическая слеза, воскликнулъ:—бѣдная, бѣдная! Всѣ бѣдные. Всѣ плачутъ. И нѣтъ помощи! О-о-о!.. И вдругъ поднявъ кверху остановившійся взоръ закричалъ пронзительно и изступленно:

— И ты терпишь это! Терпишь! Такъ вотъ же...

и высоко поднялъ сжатый кулакъ, но не докончилъ рѣчи: у ногъ его билась въ истерикѣ перепуганная попадья.

Подъ вліяніемъ отчаянія, подъ гнетомъ все новыхъ бѣдствій о. Василій сталъ явно мѣняться. „Небывалое творилось въ его умѣ“. До сихъ поръ существовала крохотная земля, и на ней жилъ одинъ огромный о. Василій со своимъ огромнымъ горемъ и огромными сомнѣніями. Теперь же земля выросла, стала необъятною и вся заселилась людьми, подобными о. Василію“.

Сердце, растерзанное горемъ, становится мягче и доступнѣе чужимъ страданіямъ. Среди массы страдающихъ о. Василій почувствовалъ себя, какъ одинокое дерево, вокругъ котораго внезапно выросъ безграничный и густой лѣсъ, и о. Василій отдался теплой волнѣ сочувствія и, казалось, исчезло и его одиночество. „*Но вмѣстѣ съ нимъ сокрылось и солнце, и пустынныя свѣтлыя дали, и плотнѣе сдѣлался мракъ ночи*“ [1]). Близость къ людскому горю не облегчила и не освободила о. Василія, а только еще сильнѣе прикрѣпила его къ непроницаемому мраку жизненной ночи.

И когда о. Василій исповѣдывалъ своихъ прихожанъ внимательно, *безжалостно и даже безстыдно* выпытывая у нихъ всю правду, онъ понималъ, что за тысячами маленькихъ, разрозненныхъ, враждебныхъ правдъ сквозили туманныя очертанія одной великой всеразрѣшающей правды. Всѣ чувствовали ее, и никто не умѣлъ назвать ее человѣческими

---

[1]) Курсивъ нашъ, какъ и во всѣхъ другихъ мѣстахъ, гдѣ мы цитируемъ Андреева.

словами эту огромную правду—о Богѣ и о людяхъ, и о таинственныхъ судьбахъ человѣческой жизни.

О. Василій началъ чувствовать эту правду то какъ отчаяніе, то какъ безумный страхъ, то какъ жалость, гнѣвъ и надежду.

Мысль о человѣческомъ горѣ захватила о. Василія врасплохъ. Онъ никогда не думалъ объ этомъ. Онъ жилъ своими интересами, а когда открылось мірское горе, онъ стоялъ изумленный, смущенный безъ всякихъ практическихъ и жизненныхъ путей для борьбы со зломъ. И единственнымъ выходомъ являлось для него чудо.

И здѣсь съ о. Василіемъ творилось что-то небывалое. Новая жизнь входила въ старое тѣло, и умъ и сердце его плавились уже на огнѣ непознаваемой правды. Но по виду онъ оставался все тѣмъ же суровымъ, холоднымъ, недоступнымъ попомъ.

II.

Въ сущности о. Василій не переставалъ быть одинокимъ и со своими новыми настроеніями, овладѣвавшими постепенно его душой. На одно мгновеніе это сдѣлалось ясно даже пьяной попадьѣ; она поняла, что онъ одинокъ, не принадлежитъ ей „и никому, к ни она, и никто не можетъ этого измѣнить. „*И если бы сошлись добрые и сильные люди со всего міра, обнимали бы его, говорили бы ему слова утѣшенія и ласки,—онъ остался бы также одинокъ*“ (курсивъ нашъ).

Между тѣмъ надвигалось что-то огромное и невыразимо ужасное, какъ безпредѣльная пустота

и безпредѣльное молчаніе. Дѣло было такъ. О. Василій рѣшилъ бросить духовное званіе и начать новую жизнь. Быстро проходитъ нѣсколько свѣтлыхъ мѣсяцевъ, озаренныхъ свѣтомъ прекрасной и неопредѣленной мечты. Новое ужасное несчастье—пожаръ и смерть въ пламени рухнувшаго дома пьяной жены и дочери производитъ на о. Василія рѣшающее вліяніе. Онъ остается теперь одинъ одинешенекъ со своимъ идіотомъ-сыномъ. Столько несчастій на одну голову! Это не можетъ быть случайно. Тамъ, гдѣ раньше онъ видѣлъ только хаосъ и злую безсмыслицу, есть очевидно какая-то высшая воля, и ея рукой начертанъ вѣрный и прямой путь. Есть Богъ, и это Онъ обратилъ жизнь о. Василія въ пустыню для того, чтобы онъ оставилъ избитые и кривые пути жизни, по которымъ блуждали люди, и въ свободномъ и безбрежномъ просторѣ ея искалъ новаго и смѣлаго пути. Теперь для него ясно: на невѣдомый подвигъ и невѣдомую жертву избранъ онъ, Василій Ѳивейскій, святотатственно и безумно роптавшій на судьбу. И въ порывѣ восторга и безпредѣльной униженности, изгоняя изъ самой рѣчи слово „Я“, онъ говоритъ:

— Вѣрую!

— Онъ далъ мнѣ видѣть жизнь и испытать страданіе и остріемъ моего горя проникнуть въ страданіе людей.

Богъ явитъ на немъ свое величіе, какъ нѣкогда явилъ его на многострадальномъ Іовѣ. Это укрѣпленіе въ вѣрѣ, какъ единственной опорѣ среди колеблющихся отъ вихря устоевъ личнаго счастья, изображено въ разсказѣ Андреева очень тонко и

психологически весьма правдиво. Едва-ли не самая цѣнная сторона разсказа—это картина обращенія къ Богу подъ вліяніемъ лавины страданій и несчастій.

И такъ на подвигъ! Но гдѣ же подвигъ? Въ чемъ онъ заключается? Это видно будетъ потомъ. Развѣ думаетъ о пути стрѣла, посланная сильной рукой. Она летитъ и пробиваетъ цѣль, покорная волѣ пославшаго.

И такъ покорность невѣдомой цѣли. Никакихъ планомѣрныхъ дѣйствій, никакихъ перемѣнъ въ жизни. Только еще больше суроваго аскетизма въ отношеніи къ себѣ. О. Василій погружается въ чтеніе священныхъ книгъ, въ этотъ непостижимый міръ, чудесный міръ кроткой жалости и прекрасной жертвы. Истина найдена; тьма исчезла: „Доколѣ Я въ мірѣ—Я свѣтъ міру“.

И только еще усерднѣе служитъ о. Василій въ церкви. Теперь уже онъ не довольствуется праздниками. Въ тепло и зимній холодъ, еле согрѣвая окоченѣвшія руки, чтобы держать ими крестъ и чашу, каждый день раннимъ утромъ совершаетъ онъ литургію, и только одинъ псаломщикъ помогаетъ ему въ церковномъ служеніи, потому что даже дьяконъ отказался ходить ежедневно.

И такъ опять одинъ, опять вдали отъ людей и дѣятельной любви, живетъ о. Василій со своими великими и полными гордаго самомнѣнія мечтами, и ждетъ чуда.

Настаетъ, по мнѣнію о. Василія моментъ, когда Богъ долженъ наконецъ явить чудо. Дольше ждать нельзя. Обваломъ убило Мосягина, у кото-

раго осталась жена и четверо дѣтей безъ всякихъ средствъ къ существованію. Это тотъ самый Мосягинъ, котораго о. Василій пристроилъ работникомъ къ церковному старостѣ Ивану Порфирьевичу. И такъ уже люди давно смотрятъ на попа съ сомнѣніемъ: не то святой, не то грѣшникъ. А тутъ еще несчастіе съ Мосягинымъ. Божье неблагословеніе явно падаетъ не только на о. Василія и его семью, но и на всѣхъ тѣхъ, кѣмъ онъ интересуется. Особенно озлобленъ на него Иванъ Порфирьевичъ—эта прямая противоположность о. Василію. У Ивана Порфирьевича все ясно, все на мѣстѣ, все въ порядкѣ; у него и курица безъ причины подохнуть не смѣетъ: „прикажу въ щи зарѣзать, тогда и околѣетъ“. Чудесно обрисованная Андреевымъ фигура—представителя „порядка“, сильнаго, увѣреннаго въ себѣ, спокойнаго хозяина-государственника. Кулакъ и опора установленному порядку. Онъ давно ненавидитъ—или вѣрнѣе, презираетъ—о. Василія. Въ его фигурѣ, въ его молчаніи, въ его дѣйствіяхъ для Ивана Порфирьевича что-то неясное, сомнительное. Не то святость, не то неблагонадежность. Или прямо съ ума спятилъ „поганецъ“, „своеволецъ“ и хочетъ все „по своему гнуть“. Иванъ Порфирьевичъ является къ попу и говоритъ ему рѣшительно и опредѣленно:

— Уходи по добру по здорову. Уходи!

Настаетъ день похоронъ Мосягина. „Грозный восторгъ“ брызжетъ огнемъ изо всѣхъ поръ лица о. Василія. Онъ и ликуетъ и рыдаетъ. Настала по его мнѣнію великая минута. По серединѣ церкви лежитъ зловонное тѣло Мосягина. О. Василій устре-

мляется къ гробу и, поднявъ повелительно правую руку, торопливо говоритъ разлагающемуся трупу:

— Тебѣ говорю, встань!

Общее смятеніе, испугъ, бѣгство изъ церкви. И „со свѣтлою улыбкой сожалѣнія къ ихъ невѣрію и страху, весь блистая мощью безграничной вѣры“, о. Василій возгласилъ вторично съ торжественной и царственной простотой:

— Тебѣ говорю, встань!

И въ третій разъ говоритъ онъ тихо и строго:

— Семенъ, тебѣ говорю, встань!

„Но смраднымъ, холодно свирѣпымъ дыханіемъ смерти отвѣчаетъ ему потревоженный трупъ.

Тогда о. Василій Ѳивейскій обращается къ самому Богу.

— Ты обмануть меня хочешь?

И ждетъ. Отвѣта нѣтъ.

— Такъ зачѣмъ же я вѣрилъ? Такъ зачѣмъ же Ты далъ мнѣ любовь къ людямъ и жалость— чтобы посмѣяться на до мной. Такъ зачѣмъ же Ты всю жизнь держалъ меня въ рабствѣ, въ плѣну, въ оковахъ? Ни мысли свободной, ни чувства, ни вздоха! Все однимъ Тобой, все для Тебя. Одинъ Ты! Ну, явись же—я жду!

И въ позѣ *гордаго* смиренія ждетъ отвѣта одинъ передъ чернымъ свирѣпо торжествующимъ гробомъ“.

Но вмѣсто голоса Бога онъ слышитъ вдругъ хохотъ своего сына-идіота. Это онъ теперь лежитъ въ гробу и смотритъ на попа прищуренными глазами, и въ церкви раздается хохотъ, подобный грому. Рушится высокій куполъ, колышется и гнется полъ, въ самыхъ основахъ своихъ разру-

шается и падаетъ міръ. И въ ужасѣ выбѣгаетъ о. Василій изъ церкви и стремительно несется вдоль деревни, въ поле, подальше отъ хаоса разрушенья и въ трехъ верстахъ отъ села падаетъ замертво, сохраняя и мертвымъ такое положеніе, какъ будто-бы продолжалъ бѣжать.

III.

Такъ изображаетъ Андреевъ крахъ религіозной идеи. На обращеніе къ Богу—отвѣтомъ является ужасное зловѣщее молчаніе или гнусный хохотъ идіота: гу-гу-гу-гу!

Мы отмѣтили всѣ типичныя мѣста изъ повѣсти Андреева, и подборъ ихъ даетъ намъ достаточный матерьялъ для сужденій, предрѣшаетъ уже нашу точку зрѣнія. Нельзя не сознаться, что и на этотъ разъ для постановки проблемы религіознаго сознанія избрана чрезвычайно исключительная обстановка и дѣйствуютъ чрезвычайно странные люди, дѣйствуютъ не всегда логично и послѣдовательно. Для краха религіи въ человѣкѣ можно было бы выбрать менѣе исключительный случай. Какъ и въ разсказѣ „Мысль", и здѣсь сплетены два мотива, двѣ задачи: одна—вопросы вѣры, любви и жалости къ людямъ, другая—вопросы одинокой жизни. О. Василій—непонятное исключеніе среди сельскихъ священниковъ. Въ повѣсти мы совсѣмъ не видимъ, какимъ образомъ сынъ терпѣливаго и покорнаго священника, человѣкъ съ незлобивой душой, женившійся на хорошей дѣвушкѣ и шесть лѣтъ благополучно жившій съ ней, вдругъ послѣ потери сына превращается въ одинокаго, въ сверхъ-

человѣка, которому—въ сравненіи съ нимъ и его горемъ—вся земля кажется маленькой. Андреевъ выбираетъ для своей цѣли—разрушенія религіозныхъ иллюзій—крайне несимпатичнаго человѣка. Холоднаго, никого не любящаго, отчужденнаго. И люди отъ него сторонились. Неохотно посѣщали его. А если были у него по необходимости, то торопились поскорѣе уйти отъ о. Василія. Даже и церковную службу онъ отправлялъ плохо — то мямлилъ, то торопился. Слылъ очень жаднымъ, хотя не былъ корыстолюбивъ, не умѣлъ внушить къ себѣ уваженія, не сближался ни съ кѣмъ, никому не дѣлалъ добра, хотя не дѣлалъ и зла. „Величавое“ одиночество какъ-то мало идетъ попу Василію. Но и тогда, когда онъ начинаетъ искать правды и приближаться къ страдающимъ людямъ, онъ вовсе не перестаетъ быть одинокимъ. Правда, Андреевъ увѣряетъ, что „не стало одиночества, но вмѣстѣ съ нимъ скрылось и солнце“. Но черезъ нѣсколько страницъ, самъ забывая объ этомъ, влагаетъ въ уста о. Василія признаніе, что онъ никого не любитъ. При чемъ „ноздри попа раздулись отъ сдержаннаго смѣха“. Это именно признаніе и слѣдуетъ считать вѣрнымъ. О. Василій рѣшительно ничѣмъ не выражаетъ своей любви къ людямъ, къ своимъ прихожанамъ. Онъ весь занятъ мыслью о чудѣ, о невѣдомомъ подвигѣ. Онъ поститъ, ежедневно служитъ литургію, но любви къ людямъ ничѣмъ не проявляетъ. Даже на исповѣди онъ безжалостенъ и прямо безстыденъ въ выпытываніи разныхъ подробностей грѣха. И потому какъ-то не вѣрится, что „каждаго, кто подходилъ къ нему, хотѣлось ему заключить въ

объятіяхъ и сказать: бѣдный другъ, давай бороться вмѣстѣ и плакать и искать, ибо ни откуда нѣтъ человѣку помощи".

Неудачно задуманъ о. Василій и съ точки зрѣнія религіозныхъ традицій. Если о. Василій простой сельскій попъ, православнаго вѣроисповѣданія, то крахъ его надеждъ и гордыхъ ожиданій не покажется религіозно-настроенному православному человѣку несправедливымъ и неожиданнымъ.—Въ гордынѣ духа возмнилъ о себѣ много, скажетъ такой православный и во всемъ поведеніи о. Василія усмотритъ только рядъ прегрѣшеній противъ смиренія и другихъ требованій религіи, и кара Божія покажется ему справедливой и естественной. Чрезвычайно искусственна и комбинація всѣхъ несчастій, валящихся на о. Ѳивейскаго. И сынъ утонулъ, и боровъ околѣлъ, и жена запила, и уродъ родился, и пожаръ, и смерть жены. Все это свалено въ одну кучу. Такимъ образомъ и въ этомъ разсказѣ Андрееву не удалось взять, что называется, быка за рога. Случай, разсказанный имъ, не подрываетъ у вѣрующаго человѣка его вѣры въ Бога, не является и характернымъ для изображенія явнаго отсутствія Провидѣнія въ жизни. Опять передъ нами исторія одинокаго человѣка, который потерпѣлъ крушеніе въ своей жаждѣ вѣрить въ чудо. Сила художественнаго дарованія Андреева такъ велика, что разсказъ, несмотря на всю свою искусственность, въ цѣломъ производитъ очень сильное впечатлѣніе. Талантъ разсказчика въ Андреевѣ очень великъ; авторъ покупаетъ довѣріе читателя мелочами, поразительно вѣрными деталями, удивительными наблю-

деніями, мѣткими, вскользь брошенными замѣчаніями, отдѣльными чрезвычайно удачными сценами. Фигура нищаго, наслаждающагося на исповѣди выдуманными преступленіями, любопытныя фигуры старосты, псаломщика, озлобленная дочь Настя— все это перлы реалистическаго творчества, и здѣсь Андреевъ ни въ чемъ не уступаетъ ни Чехову, ни другимъ лучшимъ художникамъ слова. Помогаетъ впечатлѣнію и самый языкъ Андреева: энергическій, напряженный, полный самыхъ неожиданныхъ вспышекъ импрессіонизма, страстный, патетическій. Этотъ языкъ дѣйствуетъ на читателя, какъ внушеніе, какъ гипнозъ, и подчиняетъ его волю и его мысль. Своей фантастической оригинальностью и неожиданностью образы Андреева подавляютъ воображеніе, какъ кошмаръ. У него „ночныя тѣни безшумною толпою окружали о. Василія, рыдали безумно и простирали безсильныя руки“ (стр. 140), „толклись, метались и кружились звуки“, „изъ огненнаго хаоса... несется огромный, громоподобный хохотъ, трескъ и крики дикаго веселья“. „Безшумно рушится высокій куполъ“. И въ стилѣ— что-то кошмарное, и сама повѣсть какой-то огромный расплывающійся кошмаръ, мутными волнами проникающій въ сознаніе, заполняющій мысль, душу, сердце читателя, все его существо. Чтеніе повѣсти волнуетъ, давитъ, гнетъ, потрясаетъ.

Но признать эту повѣсть сколько-нибудь удачнымъ отвѣтомъ на вопросы религіозной проблемы все же нельзя. Она ничего не разрѣшаетъ. Въ ней самой заключается внутреннее противорѣчіе. Одинокій человѣкъ имѣетъ и Бога своего собственнаго, ему одному нужнаго и ему одному близкаго

и понятнаго. У одинокаго человѣка своя правда, и онъ можетъ вѣрить только въ одно, что на землѣ столько правдъ, сколько живыхъ существъ. Богъ, къ которому обращается о. В. Ѳивейскій съ требованіемъ воскресить изъ мертвыхъ—Богъ коллективнаго человѣческаго разума, и онъ откликается только на коллективныя настроенія, а не на такія, отъ которыхъ весь приходъ какъ испуганное волкомъ стадо барановъ бѣжитъ изъ церкви,—и отъ своего пастыря, и отъ совмѣстной съ нимъ молитвы. Нѣтъ единства настроеній,—нѣтъ и чуда.

Мы знаемъ примѣры чудесъ, творимыхъ великою силою коллективной любви и единенія. Горькій даетъ намъ такой примѣръ въ своей „Исповѣди“, гдѣ подъ любовными взорами народа, вѣрящаго въ чудо и волящаго чуда, встаетъ съ одра болѣзни разслабленная дѣвушка. Но о. Василію Ѳивейскому, оторванному отъ народа, не подъ силу чудо...

XV.

Человѣкъ-звѣрь.

(Проблема любви).

„Бездна".—Протесты молодежи и письмо С. А. Толстой.—Исключительность условій, въ которыя Нѣмовецкій совершилъ свой звѣрскій поступокъ.—„Въ туманѣ."—Семья и вопросы пола.—Павлуша и его страданія.—Звѣрское убійство—мало мотивировано.

Покончивъ до поры до времени съ религіозной проблемой и лишь косвенно затронувъ ее еще разъ въ Елеазарѣ только для того, чтобы подтвердить, что „тамъ" ничего нѣтъ, и что познаніе того, страшнаго, что кроется въ потустороннемъ молчаніи, лишаетъ человѣка всякой радости бытія, Андреевъ переходитъ къ вопросу, составляющему тоже одинъ изъ центральныхъ пунктовъ человѣческой жизни—къ вопросу любви и пола.

И здѣсь Андреева интересуетъ главнымъ образомъ то, что говоритъ въ пользу безотраднаго взгляда на жизнь и на человѣка. Андрееву важно показать, что въ самыхъ интимнѣйшихъ и сокровеннѣйшихъ движеніяхъ души человѣка,—въ самой чистой и возвышенной любви—первооснова грубо-животная, скотская. На днѣ человѣческой души

звѣрскіе инстинкты. Самъ человѣкъ—звѣрь. Идея не новая, хотя бы послѣ „La bête humaine“ Золя, но своеобразно доказываемая.

Передъ нами опять исключительный случай, можно сказать,—прямо невѣроятный и психопатическій.

По полю идетъ молодая влюбленная парочка. Она— гимназистка семнадцати лѣтъ. Онъ студентъ технологъ, на четыре года старше своей спутницы, по фамиліи Нѣмовецкій. Стройныя гибкія фигуры, легкая поступь, молодые свѣжіе голоса, звучавшіе задумчивой сдержанной нѣжностью. Они двигаются все впередъ и впередъ, поглощенные своей любовью, своей бесѣдой. Прекрасная молодость, обвѣянная обаяніемъ тихаго лѣтняго заката, посылающаго свои золотисто-красные лучи и лѣсу, и полямъ, и тонкимъ вьющимся волосамъ дѣвушки. Они говорили объ одномъ: о силѣ, красотѣ и безсмертіи любви.

— Вы могли бы умереть за того, кого любите?—спросила Зиночка, смотря на свою маленькую полудѣтскую руку.

— Да, могъ бы,—рѣшительно отвѣтилъ Нѣмовецкій, открыто и искренне глядя на нее.—А вы?

— Да и я,—она задумалась.—Вѣдь это такое счастье умереть за любимаго человѣка. Мнѣ очень хотѣлось-бы.

И на сердцѣ у этихъ влюбленныхъ дѣтей такъ весело,—и грудь дѣвушки дышала свободно и смѣло, хотѣлось пѣть, тянуть руками къ нему и крикнуть: „бѣгите, я буду васъ догонять“—эту древнюю формулу первобытной любви среди лѣсовъ и гремящихъ водопадовъ.

Такова идиллія, нарисованная Андреевымъ съ обаятельной свѣжестью красокъ. Картина, однако, быстро мѣняется. Начинается „ужасное“. Сгустились тѣни ночи, изъ темнаго лѣса выползаетъ грозная тьма, а вмѣстѣ съ ней выползаютъ и тѣ темные отбросы общества, которые ютятся здѣсь днемъ, подальше отъ бдительнаго ока надзирающихъ. Пейзажъ сразу сталъ неузнаваемымъ. Безъ солнца мѣстность казалась непривѣтливой и холодной. Всюду овраги и ямы. Какія-то грязныя женщины сидѣли у края глубокой глиняной ямы. Влюбленная парочка съ ужасомъ пробиралась все дальше, совсѣмъ потерявъ дорогу. Навстрѣчу молодымъ людямъ отдѣляются изъ тѣни лѣса три негодяя. Ударомъ по затылку они оглушаютъ Нѣмовецкаго и кидаютъ въ ровъ, а надъ дѣвушкой совершаютъ гнусное насиліе. Когда Нѣмовецкій пришелъ въ себя и выбрался изо рва, онъ побѣжалъ прямо, *не разсуждая* и не выбирая направленія, и долго кружился между деревьями. Вдругъ онъ увидѣлъ передъ собой обнаженное тѣло потерявшей сознаніе Зиночки, и вотъ тутъ-то и произошло нѣчто неожиданное, ужасное и глубоко-возмутительное. Видъ несчастной, униженной дѣвушки вызываетъ въ Нѣмовецкомъ звѣриную похоть. Онъ съ силой прижимается къ ея губамъ... „И черная бездна поглотила его“! Нѣмовецкій совершилъ заодно съ босяками гнусное насиліе надъ дѣвушкой, которую еще нѣсколько часовъ назадъ готовъ былъ нести на рукахъ,—всю свою жизнь, и за которую согласенъ былъ умереть.

II.

Протестующее и негодующее противъ „порнографіи“ письмо графини С. А. Толстой было первымъ отвѣтомъ на поставленную Андреевымъ тезу. Правда, съ этимъ протестомъ нельзя вполнѣ согласиться. Графиня Толстая забыла, что обвиненіе въ порнографіи было предъявлено въ свое время и автору „Крейцеровой Сонаты“; но, несомнѣнно, „Бездна“ взволновала и возмутила многихъ. Посыпались въ редакціи петербургскихъ и московскихъ газетъ письма молодежи, отъ имени Нѣмовецкаго, Зиночки, даже отъ имени босяка, который протестовалъ противъ приписываемаго ему насилія, увѣряя, что даже босяки не способны на такую гнусность. Вопросъ и по существу расширился побочными, вытекающими изъ него соображеніями. Толковали о томъ, долженъ ли былъ Нѣмовецкій жениться на дѣвушкѣ, которую обезчестили. Но болѣе всего, конечно, интересовалъ вопросъ о возможности того гнуснаго поступка, который совершилъ Нѣмовецкій. Большинство—и вполнѣ справедливо,—отказывалось допустить, чтобы звѣриные половые инстинкты могли такъ властно заговорить въ такую исключительную минуту. Молодая обожаемая дѣвушка лежитъ безъ сознанія, такая несчастная, раздавленная ужасомъ происшедшаго. Въ такую минуту волна сочувствія, глубокой жалости и страданія должна была высоко подняться въ душѣ любящаго человѣка и вытѣснить всякія иныя мысли и тѣмъ болѣе чувственныя побужденія. Велика власть страданія,

и не менѣе велика сила сочувствія. Нѣмовецкому не было времени на „хитрыя усмѣшечки“ и любовныя объятія. Острая боль огромнаго горя и безконечная жалость къ пострадавшей должны были цѣликомъ поглотить несчастнаго молодого человѣка. Если этого не случилось, если произошло нѣчто неожиданное и, можно сказать, противуестественное, то или это исключительный случай, или нужно думать—оглушительный ударъ по головѣ, который былъ нанесенъ Нѣмовецкому босяками, отбилъ у него на время сознаніе, парализовалъ дѣйствіе задерживающихъ центровъ. Въ такомъ случаѣ, передъ нами только несчастье, а не стихійное торжество звѣря. Самъ авторъ, описывая состояніе души Нѣмовецкаго, когда онъ пригнулся къ молодому и не сопротивляющемуся тѣлу, говоритъ, что „Нѣмовецкаго не было, Нѣмовецкій оставался гдѣ-то позади“, а у тѣла, улыбаясь „хитрой усмѣшкой“, находился *безумный*.

Такимъ образомъ и въ этомъ, исключительномъ, надуманномъ случаѣ Андреевъ не создалъ „ужаснаго“ и не утвердилъ насъ въ безотрадномъ взглядѣ на человѣка. Не достигаетъ онъ этого результата и въ другомъ своемъ разсказѣ „Въ туманѣ“, написанномъ полгода спустя послѣ „Бездны“,—въ августѣ 1902 года.

III.

Такъ же, какъ и въ предыдущемъ разсказѣ, и здѣсь мы видимъ двѣ части: первая,—глубоко трогательная исторія паденія Павлуши, его терзаній

и отношенія къ нему семьи;—вторая—сцена дикаго звѣрскаго убійства Павлушей проститутки, сцена исключительная и маловѣроятная; она должна была, по мысли автора, еще разъ засвидѣтельствовать, что человѣкъ прежде всего звѣрь. Насколько это удалось автору, не трудно угадать заранѣе, передъ нами опять таки случай исключительный, мало вѣроятный, даже въ состояніи опьяненія, въ которомъ находился Павлуша.

Но первая часть разсказа даетъ возможность задуматься надъ многими наболѣвшими въ нашей семьѣ вопросами. Слишкомъ много лжи, лицемѣрія, ненужной таинственности внесено въ семью въ особенности въ вопросѣ о половыхъ отношеніяхъ, покрытыхъ вуалью ложной стыдливости и не подлежащихъ трезвому и спокойному изученію и ознакомленію. Андреевъ иллюстрируетъ здѣсь одну изъ серьезныхъ язвъ дѣтской и юношеской жизни, и картина, нарисованная имъ, глубоко-правдива и назидательна.

Павлуша росъ въ семьѣ, какъ и всѣ дѣти, предоставленный всецѣло самому себѣ, своимъ думамъ и догадкамъ, а родители часто и не подозрѣваютъ о той массѣ сомнѣній и вопросовъ, которыми волнуются незрѣлыя, юныя души ихъ дѣтей. Особенно вредно сказывается это въ отношеніи къ пробуждающейся чувственности. Здѣсь дѣти всецѣло лишены добраго руководительства родителей и предоставлены своимъ догадкамъ, своей фантазіи и любознательности. Нечего, конечно, и говорить, что таинственная вуаль, которой покрыты всѣ вопросы физіологіи, только увеличивая и дразня дѣтское любопытство, содѣйствуетъ преждевременному

пробужденію чувственности и неправильному ея развитію. Объ этомъ въ послѣдніе годы заговорили довольно энергично лучшіе педагоги и доктора, и можно думать, пресловутыя теоріи аиста и капусты уступятъ, наконецъ, мѣсто спокойному и научному отношенію къ этимъ вопросамъ. За послѣднее время появилось и нѣсколько попытокъ дать въ доступной для дѣтей формѣ изложеніе вопроса о рожденіи человѣка. Кстати отмѣтимъ, что этому же вопросу жеманной стыдливости въ отношеніи къ рожденію человѣка посвящена талантливая сценка въ „Жизни человѣка“.

Павлуша былъ предоставленъ самому себѣ именно въ трудные годы превращенія подростка въ юношу. Вмѣстѣ съ книгой Бокля, настойчиво лѣзли въ голову иныя мысли, а поговорить объ интересующемъ вопросѣ не было съ кѣмъ. Къ отцу было бы странно итти, тѣмъ болѣе къ матери... Оставались только товарищи, которые и сами-то знали не много.

И вотъ товарищи,—быть можетъ, какой-нибудь премудрый врачъ, увѣрили Павлушу, что *это* нужно и даже полезно для здоровья, толкнули шестнадцатилѣтняго юношу на путь кутежа и платной любви. Благодаря имъ теперь вотъ уже два года Павлуша боленъ „той постыдной и грязной болѣзнью, о которой люди говорятъ тайкомъ, глумливымъ шопотомъ, прячась за закрытыми дверями“. Чистая душа юноши на всегда потрясена воспоминаніями объ объятіяхъ отвратительныхъ, какъ липкая грязь, женщинъ. Павлуша чувствуетъ себя всего загрязненнымъ. Когда къ нему подходитъ его сестра Лиля, чтобы поцѣловать и утѣшить

его въ дурномъ настроеніи, онъ нервно отстраняетъ ее.

— Отойди, Лиля! Не трогай меня! Говорю я тебѣ, — глухо повторялъ Павелъ, пряча лицо: я гря.... грязный... Грязный!—тяжело выдохнулъ онъ мучительное слово и весь съ головы до ногъ содрогнулся отъ мгновенно пронесшагося и сдержаннаго рыданія.

Павлуша чувствуетъ себя ужасающе одинокимъ. Какъ прокаженный на гноищѣ. Сидя взаперти у себя въ комнатѣ, Павлуша слышитъ, какъ къ сестрѣ пришли товарки и его товарищи, онъ слышитъ милый голосъ дѣвушки, которую любилъ чистой, красивой и печальной любовью, на какую способны люди только въ ранней юности, и передъ нимъ проносятся воспоминанія о лучшихъ и свѣтлыхъ дняхъ, — передъ нимъ милый образъ Кати Реймеръ.

Эпизодъ отношеній Павлуши къ этой дѣвушкѣ розсказанъ Андреевымъ съ такой задушевной простотой, въ немъ такъ много прелести молодого, свѣжаго творчества, что уже этого одного отрывка достаточно, чтобы признать Андреева большимъ художнимъ. Отношенія Павлуши къ Катѣ Реймеръ, къ сестрѣ, къ отцу, характеристика отца, вся драма его отроческой души,—прекрасныя, глубоко правдивыя страницы.

Но вотъ дальше начинается психологія „ужасовъ“. Павлуша не можетъ оставаться дома. Улучивъ минуту, онъ незамѣтно исчезаетъ изъ дому, выходитъ на улицу и пройдя нѣсколько улицъ и переулковъ, садится на скамейкѣ на набережной

Невы. Здѣсь къ нему подсаживается женщина, торгующая любовью.

„Красавецъ, одолжите папиросу! говоритъ женщина, и вотъ „красавецъ“ попадаетъ въ грязную комнату полупьяной проститутки. Отъ купленной водки она еще болѣе опьянѣла, обидѣлась на Павлушу за то, что онъ ее называетъ не Манечкой, а Катенькой и вообще держитъ себя какъ „слюнтяй“.

„И тутъ произошло что-то неожиданное и дикое: пьяная и полуголая женщина, красная отъ гнѣва, ударила Павла по щекѣ“.

Оба они клубкомъ повалились на землю. Откуда-то появился ножъ и очутился въ рукахъ Павлуши; въ припадкѣ бѣшеной ярости Павлуша сталъ наносить удары ножомъ, пока бездыханное тѣло проститутки не свалилось на полъ. Затѣмъ ударомъ ножа въ сердце Павлуша покончилъ и свое существованіе...

„А надъ городомъ, большимъ, многолюднымъ, шумнымъ городомъ нависъ тяжелый свинцовый туманъ, расползаясь по улицамъ и домамъ, угрюмо и властно, какъ безформенная желтобрюхая гадина“.

И здѣсь „ужасъ“ поражаетъ насъ своей исключительностью, экстравагантностью, и совершенно не оправдывается обстоятельствами и всей психологіей разсказа. Мы легко можемъ представить себѣ другой, болѣе простой и не менѣе трагическій конецъ, чѣмъ тотъ, который сдѣланъ Андреевымъ, да конца въ сущности и не нужно. Весь разсказъ—превосходный отрывокъ изъ драмы юношеской души и самъ въ себѣ представляетъ законченное цѣлое. По мастерству письма, по яр-

кости и свѣжести красокъ, по удивительной правдивости въ изображеніи психологіи героевъ разсказа и обаятельной задушевности тона,—„Въ туманѣ“ одно изъ лучшихъ произведеній Андреева.

---

*

VI.

Ужасы войны.

Влеченіе къ ужасамъ въ „Призракахъ“.—„Красный Смѣхъ“. Войны Андреевъ не видѣлъ.—Художественные недостатки этого произведенія.—Накопленіе ужасовъ—ослабленіе силы впечатлѣнія. Цѣнное въ „Красномъ Смѣхѣ“. — Гуманная идея.—Прозрѣніе ужасовъ будущаго, какъ слѣдствія одичанія во время войны.

Годъ непосредственно предшествующій русской революціи и затѣмъ 1905-ый годъ представляютъ нѣкоторое отклоненіе въ творчествѣ автора отъ его основной идеи,—по крайней мѣрѣ въ большей части написанныхъ Андреевымъ за это время разсказовъ. Влеченіе къ ужасамъ и трагичному отразилось всего сильнѣе въ „Призракахъ“ и „Красномъ смѣхѣ“. Въ первомъ разсказѣ изображены сумасшедшіе одной загородной больницы; среди больныхъ обращало на себя вниманіе безуміе одного больного, который все стучалъ въ двери. Онъ не могъ выносить закрытыхъ дверей. И какъ только исполняли его желаніе и открывали одни двери, безумецъ находилъ новую закрытую дверь и вновь стучалъ. И такъ стучалъ онъ, переходя отъ двери къ двери, безумный, настойчивый, неутомимый,—почти безсмертный. Символика раз-

сказа ясна: словно передъ нами самъ авторъ, безумно стучащій въ двери истины; откроетъ одну,— а уже другая заграждаетъ пути.

„Красный смѣхъ“ теперь уже одна изъ забытыхъ повѣстей Андреева. Едва ли ее станутъ перечитывать даже особые любители литературы и критики. „Красный смѣхъ“—плодъ военныхъ пораженій нашей арміи въ эпоху русско-японской войны, дань публицистическимъ запросамъ времени. Въ этой повѣсти нагроможденіе ужасовъ перешло всякую мѣру и потому, согласно психологическому закону Фехнера, сила впечатлѣнія, получаемаго отъ нагроможденныхъ ужасовъ, гораздо ниже ихъ количества. Въ повѣсти забыты основныя требованія психологіи и читается она далеко не съ тѣмъ напряженнымъ интересомъ, какимъ сопровождается чтеніе другихъ произведеній Андреева. Но самое важное это то, что въ ней совершенно нѣтъ личныхъ переживаній писателя. Андреевъ не былъ на войнѣ и писалъ свой Красный смѣхъ“—„отъ ума“, на основаніи разсказовъ очевидцевъ и газетныхъ описаній. Что ни говори, а личныя впечатлѣнія должны лежать въ основѣ творчества. На это нѣкоторые изъ ярыхъ поклонниковъ Андреева отвѣчаютъ, что личныя наблюденія Андрееву вовсе не были нужны, такъ какъ онъ говоритъ о войнѣ вообще; ему не важно, гдѣ и когда происходитъ война, ему важно его личное отношеніе къ этому „ужасу и безумію“. Послѣдняя война была для него только импульсомъ [1])...

[1]) Барановъ, И. П., Леонидъ Андреевъ какъ художникъ-психологъ и мыслитель. Кіевъ 1907 г., стр. 83.

Соображеніе малоубѣдительное, такъ какъ Андреевъ пишетъ не только по поводу войны, изображаетъ не только *свои* настроенія, но онъ пишетъ и о самой войнѣ: о битвѣ, переходахъ, самочувствіи солдатъ и офицеровъ, о военномъ лазаретѣ, о подбираніи раненыхъ подъ самымъ носомъ у непріятеля, о чаепитіи въ антрактѣ между боями и во время боя, о сумасшествіи и самоубійствѣ участниковъ боя. Обо всемъ этомъ можно догадываться, узнать изъ газетъ, изъ журналовъ и разсказовъ очевидцевъ; но личныхъ, непосредственныхъ впечатлѣній все-же ничѣмъ нельзя замѣнить. Вотъ почему военные разсказы Л. Н. Толстого, „Четыре дня" Гаршина производятъ болѣе сильное и болѣе глубокое впечатлѣніе, чѣмъ „Красный смѣхъ". А въ публицистическомъ отношеніи гораздо сильнѣе и энергичнѣе написана книга Л. Н. Толстого: „Одумайтесь".

Въ „Красномъ смѣхѣ" не мало отдѣльныхъ мѣткихъ замѣчаній, угадываній, есть поразительныя строки, но въ цѣломъ „ужасъ и безуміе" выражены болѣе разсужденіями, чѣмъ картинами. Нѣкоторыя выдумки прямо вызываютъ улыбку вмѣсто ужаса. Таковы, напримѣръ, акробатическіе прыжки стараго почтеннаго доктора, который въ доказательстко того, что никто ничего не понимаетъ „съ гибкостью, неожиданной для его возраста перекинулся внизъ и сталъ на руки, балансируя въ воздухѣ ногами". Можно думать, что этотъ докторъ, заранѣе предчувствуя „ужасъ и безуміе" русско-японской войны, всю жизнь тренировался для такихъ трудныхъ акробатическихъ упражненій.

Послѣдняя сцена, когда сошедшему съ ума

брату офицера, вся земля представляется покрытой трупами, явно разсчитана на грубую экспрессію ужаса. „Земля выбрасывала ряды блѣдно-розовыхъ тѣлъ, лежавшихъ голыми ступнями къ намъ“. Вотъ ужъ не хватило больше мѣстъ, трупы стали ложиться во всѣхъ комнатахъ, заполнили ихъ, стали приподниматься, подталкиваемые снизу вновь выбрасываемыми землей трупами. И когда семья хотѣла спастись черезъ окно,—„за окномъ въ багровомъ и неподвижномъ свѣтѣ стоялъ самъ „Красный смѣхъ“. Эта сумасшедшая фантазія, конечно, лишена силы дѣйствительно художественной экспрессіи. Одинъ трупъ, въ художественномъ разсказѣ, можетъ вызвать болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ вся эта гора кровавыхъ тѣлъ.

II.

Какъ однако ни слабо это произведеніе въ художественномъ отношеніи, въ немъ много цѣнныхъ мыслей и соображеній, которымъ не можетъ не сочувствовать каждый гуманный человѣкъ. Общая идея „Краснаго смѣха“ глубоко симпатична и вѣрна.

„Самъ посуди, говоритъ одинъ изъ двухъ братьевъ-героевъ разсказа: вѣдь нельзя же безнаказанно десятки, сотни лѣтъ учить жалости, уму, логикѣ,—давать сознаніе. Главное сознаніе. Можно стать безжалостнымъ, потерять чувствительность, привыкнуть къ виду крови и слезъ и страданій,—какъ вотъ мясникъ или нѣкоторые доктора и военные; но какъ можно, познавши истину, отказаться отъ нея! По моему этого нельзя.

Съ дѣтства меня учили не мучить животныхъ, быть жалостливымъ; тому же учили меня всѣ книги, какія я прочелъ, и мнѣ мучительно жаль тѣхъ, кто страдаетъ на вашей проклятой войнѣ. Но вотъ проходитъ время, и я начинаю привыкать ко всѣмъ этимъ смертямъ и страданьямъ крови; я чувствую, что и въ обыденной жизни *я становлюсь менѣе чувствителенъ, менѣе отзывчивъ* и отвѣчаю только на самыя сильныя возбужденія,— но къ самому факту войны я не могу привыкнуть; мой умъ отказывается понять и объяснить то, что въ основѣ своей безумно. Милліоны людей, собравшись въ одно мѣсто и стараясь придать правильность своимъ дѣйствіямъ, убиваютъ другъ друга, и всѣмъ одинаково больно, и всѣ одинаково несчастны—что же это такое, вѣдь это сумасшествіе“.

Война безсмысленна. Она противорѣчитъ чувству гуманности, которая лежитъ въ основѣ морали христіанскихъ государствъ или, по крайней мѣрѣ, исповѣдуется ими. Давно уже выяснено, что война въ концѣ концовъ и не выгодна, такъ какъ ея пріобрѣтенія едва-ли окупаютъ потери. Но самое главное, конечно, даже не эти потери! Милліонъ напрасныхъ жертвъ—это, конечно, ужасно, но не невознаградимо. Въ одинъ годъ населеніе Россіи увеличивается на цифру въ два раза большую военныхъ потерь. Ужасно моральное вліяніе войны: грубѣютъ нравы, ожесточаются сердца, человѣческая жизнь перестаетъ цѣниться.

Когда изъ-за одного неловкаго или неправильнаго передвиженія арміи гибнутъ десятки тысячъ людей; когда для того, чтобы задержать позорное

отступленіе, въ огонь бросаются на явную жертву цѣлыя дивизіи,—исчезаетъ всякое представленіе о цѣнности человѣческой личности. Когда считаютъ не людей, а количество штыковъ и сабель, съ человѣкомъ уже не считаются.

Андреевъ подмѣчаетъ это растлѣвающее вліяніе войны и всеобщее одичаніе, какъ ея слѣдствіе. „Безуміе идетъ оттуда, отъ тѣхъ порыжѣлыхъ полей, и я чувствую его холодное дыханіе“,—говоритъ онъ, точно предчувствуя дѣйствительные ужасы мирныхъ „побѣдъ“ внутри родной страны.

Повсемѣстныя побоища, безсмысленныя и кровавыя. Малѣйшій толчокъ вызываетъ дикую расправу, и въ ходъ пускаются ножи, камни, полѣнья, и становится безразличнымъ, кого убивать—красная кровь просится наружу и течетъ такъ охотно и обильно. Въ семнадцатомъ отрывкѣ герой съ зловѣщей краткостью записываетъ...—„въ городѣ какое-то побоище“. Слухи темны и страшны... и больше ничего...

Но отъ этой замѣтки тревогой наполняется душа. Съ какимъ-то вдохновеніемъ предчувствія авторъ предсказываетъ грядущій ужасъ нашей русской жизни; до девятаго января 1905-го года оставалось еще ровно два мѣсяца. „Красный смѣхъ“ написанъ въ 1904 году 8 ноября, когда кроваваго усмиренія безоружныхъ еще никто не ждалъ.

Тѣмъ-же пророческимъ провидѣніемъ подсказанъ „отрывокъ послѣдній“. Въ неясной (цензурной) формѣ Андреевъ рисуетъ картину внутренней войны.

— Отъ васъ мы ждемъ обновленія жизни!—кричалъ ораторъ, съ трудомъ удерживаясь на стол-

бикѣ, балансируя руками и колебля знамя, на которомъ ломалась въ складкахъ крупная надпись: „Долой войну".

— ...Вы молодые, вы, жизнь которыхъ еще впереди, сохраните себя и будущія поколѣнія отъ этого ужаса и безумія..." И толпа „загадочно гудѣла"... А черезъ нѣсколько минутъ все задвигалось, заволновалось, завыло. Что-то сухо и часто затрещало и защелкало по бревнамъ... Ревъ и выстрѣлы словно окрасились краснымъ свѣтомъ и отогнали тьму".

Тяжелыя кошмарныя картины, предсказанныя Андреевымъ и вскорѣ всѣми нами пережитыя!

И кто знаетъ, насколько война повинна во всѣхъ послѣдующихъ ужасахъ. И сколько напрасной жестокости было проявлено, сколько крови безжалостно пролито только потому, что „побѣдители" привыкли ни во что считать человѣка и человѣческія массы въ эпоху своихъ двухлѣтнихъ подвиговъ на театрѣ военныхъ дѣйствій.

Повѣсть „Красный смѣхъ", какъ возбуждающая глубокія и гуманныя мысли, несомнѣнно сослужила обществу добрую службу и заслуживаетъ быть отмѣченной съ признательностью къ автору и чувствомъ искренняго уваженія къ его чуткости и провидѣнію будущаго. Это, конечно не художественная заслуга писателя, а публицистическая, но это все таки заслуга, — и большая. „Красный смѣхъ" показалъ намъ, что Андреевъ не глухъ къ вопросамъ дня, и далеко не чуждъ гуманныхъ общественныхъ настроеній. Его повѣсть займетъ почтенное мѣсто въ длинномъ спискѣ произведеній благородныхъ борцовъ міровой ли-

тературы противъ войны — этого дѣйствительнаго „ужаса и безумія“, которыхъ не можетъ оправдывать ни умъ, ни совѣсть современнаго человѣка.

VII. Трагедія человѣческой жизни.

„Жизнь человѣка“ какъ первая русская стилизованная драма.— Что такое стилизація. Смерть быту! Почему Андреевъ ухватился за стилизованную манеру письма.—Кто такой Нѣкто въ сѣромъ?—Древне-греческой фатумъ и Нѣкто въ сѣромъ не имѣютъ ничего общаго.—Старухи.—Родственники человѣка.— Жизнь человѣка.—Его планы, его радости.—Автомобиль.— Друзья и Враги.—Одиночество человѣка.—Домъ на горѣ вдали отъ города.—Человѣкъ-сынъ н а ш е г о времени.—Всѣ герои разсказовъ Андреева и самъ Человѣкъ—типичные мѣщане нашего времени.—Они захвачены врасплохъ требованіями новаго капиталистическаго уклада жизни.—Разсказъ „Набатъ“, какъ символическій образъ, характеризуетъ отношеніе Андреева къ жизни.—Личность и общество.—Критика о „Жизни человѣка“.—Заключеніе.

Въ сентябрѣ 1906 года Андреевымъ написана драма, „Жизнь человѣка“, о которой мы считаемъ удобнымъ сказать раньше, чѣмъ о другихъ его произведеніяхъ, явившихся въ 1904—1905 и частью 1906 году. Вообще производительность Андреева въ эти года явно увеличивается. Въ 1904 году онъ написалъ: „Нѣтъ прощенія“, „Воръ“, „Призраки“ и „Красный смѣхъ“. Въ 1905 году появились: „Губернаторъ“, „Такъ было“, „Къ звѣздамъ“, „Христіане“. Въ 1906 году послѣдовательно написаны: „Савва“, „Елеазаръ“ и „Жизнь человѣка“.

Эта послѣдняя драма представляетъ собою какъ бы синтезъ того, что писалъ Андреевъ въ первые шесть лѣтъ, являясь вмѣстѣ прямымъ продолженіемъ трагической исторіи Керженцова и Василія Ѳивейскаго. Но только здѣсь мы имѣемъ передъ собою попытку смѣлаго и болѣе широкаго художественнаго обобщенія. Индивидуальныя черты здѣсь стерты, сглажены; на первомъ планѣ обобщенія. Типъ художника-человѣка съ его трагической судьбой,—своего рода алгебраическая формула, опредѣляющая сущность явленій, подъ которую можно поставить тѣ или другія цифры, тѣ или другія индивидуальныя данныя.

Въ русской литературѣ это первая стилизованная пьеса, и какъ первый опытъ, она заключаетъ въ себѣ много недостатковъ, вина за которые падаетъ частью на автора, частью должна быть всецѣло отнесена на самый художественный методъ,—стилизаціи.

Стилизація, какъ художественный пріемъ творчества, впервые введена Метерлинкомъ въ его пьесахъ. Это было вполнѣ понятное стремленіе со стороны геніальнаго бельгійскаго драматурга уйти изъ міра реальности, міра вещей и быта въ область чистыхъ отвлеченій, въ сферу неуловимыхъ настроеній и предчувствій. Когда художнику надоѣла реальная жизнь; когда онъ перестаетъ понимать ее, или когда всѣ пути ея кажутся ему банальными и общеизвѣстными,—хочется уйти въ область непередаваемыхъ логикой мыслей, въ область неуловимыхъ часто совершенно неясныхъ ощущеній, скорѣе напоминающихъ сонъ или предчувствіе. И тутъ пріемъ

стилизаціи возможенъ и вполнѣ понятенъ. Также можетъ быть онъ примѣненъ,—хотя и съ извѣстными затрудненіями и къ философской драмѣ, въ которой на первомъ мѣстѣ стоитъ не бытъ, а опредѣленная идея, и бытовыя черты привлекаются по необходимости, какъ нѣчто прилипшее къ идеѣ, и, къ сожалѣнію для художника, не вполнѣ отъ нея отдѣлимое.

Стализація въ западно-европейской литературѣ явилась, такимъ образомъ, извѣстнымъ протестомъ противъ излишествъ полнокровнаго реализма,— противъ быта. Бытъ надоѣлъ. Долой бытъ. Смерть быту! Мы хотимъ говорить не о временномъ и мѣняющемся, а о вѣчномъ и истинно сущемъ. Долой внѣшняя оболочка, постараемся заглянуть въ самую сердцевину явленія. Вотъ лозунгъ сторонниковъ стилизаціи, среди которыхъ естественно должны были быть по преимуществу представители такъ называемаго декаданса въ самомъ широкомъ значеніи этого слова [1]). Въ творчествѣ Андреева есть нѣчто мистическое и потому съ его стороны влеченіе къ стилизаціи вполнѣ понятно. Реализмъ Андреева ни къ чему не обязываетъ, а скорѣе стѣсняетъ. Художественный образъ для него прежде всего философскій символъ.

Когда символъ опирается непосредственно на реальную жизнь, являясь какъ бы надстройкой,— вторымъ этажемъ въ художественномъ зданіи, основы котораго врыты въ реальную жизнь,—мы

---

[1]) Подробнѣе о литературномъ теченіи, приведшемъ къ стилизаціи, см. въ моей книгѣ: Лекціи о рус. лит. Спб. 1910 года. Стр. 154.

имѣемъ дѣло съ обычнымъ здоровымъ символизмомъ художественной литературы всего міра. Это равновѣсіе между реальнымъ этажемъ и символическимъ прекрасно соблюдено Ибсеномъ въ нѣкоторыхъ его пьесахъ, напримѣръ въ „Женщинѣ съ моря“; здѣсь каждый символъ имѣетъ свои реальные корни. Но когда символика начинаетъ брать верхъ надъ бытомъ, и корни жизни мало по малу усыхаютъ, тогда мы получаемъ и символы какіе-то ссохшіеся, точно алгебраическая формула, точно философская схема. Современная стилизація явилась слѣдствіемъ чрезмѣрнаго увлеченія символикой, каковое, въ свою очередь, обусловлено стремленіемъ художника подняться изъ міра частныхъ явленій, міра „призраковъ“ въ міръ вѣчныхъ идей и философскихъ обобщеній.

Отчасти вызвана она и смутностью, неясностью самыхъ исканій. Ясная мысль, сложившаяся, сформулированная, всегда находитъ себѣ и ясные образы. Мысль, бредущая въ туманѣ предчувствій, въ зигзагахъ мистики, неопредѣленныхъ стремленій ищущей души—такая мысль невольно ищетъ, и формъ неясныхъ, и символовъ запутанныхъ, яко-бы свободныхъ отъ ига житейскихъ путъ и красокъ.

Нечего конечно прибавлять, что это устремленіе въ область стилизованныхъ образовъ есть до извѣстной степени для искусства начало конца. Разъ мы отбросили живыя краски жизни,—что же останется на палитрѣ художника? Въ живописи наивный примитивъ дѣтскаго рисунка, безъ перспективы, на одной плоскости, въ поэзіи и

драмѣ наивный дѣтскій лепетъ рѣчей,—куклы. Метерлинку, напримѣръ, живые люди мѣшали при исполненіи его пьесъ, и онъ мечталъ о замѣнѣ ихъ куклами.

Послѣдовательно проведенный принципъ стилизаціи конечно, привелъ бы къ полной смерти искусства. Но какъ реакція противъ излишествъ безыдейнаго натурализма, какъ война съ мѣщанствомъ быта, съ его повседневностью,—стилизація въ извѣстныхъ предѣлахъ понятна, допустима и представляетъ интересную новинку, новый художественный пріемъ, которому суждено было сыграть въ искусствѣ нѣкоторую, хотя бы и временную роль. Въ самомъ дѣлѣ современный читатель усталъ отъ реальныхъ формъ творчества. Сколько ни разнообразь ихъ, все же съ извѣстнаго момента черты быта повторяются.

Можно ли въ настоящее время придумать новую обстановку для любовнаго объясненія? Любовь у колодца и въ шахтѣ. Объясненіе въ любви верхомъ на лошади, на балу, на митингѣ, днемъ и ночью, на кушеткѣ и въ саду, при лунѣ и при восходѣ солнца въ тихую звѣздную ночь и въ бурю—все перепробовано, все извѣстно. Инженеръ-ли, педагогъ-ли, офицеръ, или студентъ, ученый, или техникъ, — въ роли любовника, — сущность остается одна. И вотъ эту-то сущность съ ея мистическимъ трагизмомъ, съ ея великими тайнами и откровеніями, съ ея скорбями и вѣчными порывами неудовлетвореннаго духа и хочется воплотить въ стилизованныхъ образахъ. Метерлинку—это прекрасно удалось въ его трагедіи скорбной любви: „Пеллеасъ и Мелисанда“, разра-

батывающій близкій русской лирикѣ мотивъ Лермонтовскаго „Ангела“.

Первая постановка этой трагедіи въ „Новомъ театрѣ“ Л. Б. Яворской была началомъ разговоровъ о стилизованныхъ постановкахъ въ нашей литературно-театральной средѣ [1]).

Несмотря однако на то, что вопросъ о стилизаціи обсуждался задолго до первыхъ стилизованныхъ постановокъ г. Мейерхольда въ театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской, о стилизаціи до сихъ поръ еще въ обществѣ царятъ сбивчивыя представленія. И не только въ обществѣ, но и въ критикѣ. Какъ разительный примѣръ такого сумбурнаго пониманія (вѣрнѣе удивительнаго непониманія) того, что такое стилизація, можно указать на одну статью сборника о театрѣ, вышедшаго два года назадъ, авторъ которой препаивно понимаетъ стилизацію въ смыслѣ исполненія пьесъ въ стилѣ какой-нибудь эпохи, напр.Ботичели. На это поразительное невѣжество было указано автору, хотя и не безъ осторожной сдержанности г. Горнфельдомъ [2]).

---

[1]) Чит. Н. Минскій, о постановкѣ «Пеллеаса и Мелисанды» «Новости» 1903 г. Сравни Solus (К. Арнъ), ibid.

[2]) Люди и книги, Спб. 1908 г. Слѣдуетъ отмѣтить, что другой, не менѣе легкомысленный критикъ, болѣе сильный въ Натѣ Пинкертонѣ, чѣмъ въ современныхъ теченіяхъ, въ легкомысленной поспѣшности перепуталъ падежи русскаго склоненія и лозунгъ «смерть быту» (т. е. бытовой сторонѣ творчества, бытовымъ краскамъ) принялъ за признаніе смерти быта и пресерьезно сталъ доказывать, что бытъ не можетъ умереть...

II.

Андреевъ долженъ былъ живо откликнуться на новую манеру творчества, какъ нельзя болѣе соотвѣтствующую его складу ума.

Стилизованные образы освобождали его отъ бремени быта, который какъ бы съ нимъ отважно и умѣло ни справлялся Андреевъ, все же налагаетъ извѣстныя обязательства, связываетъ, упорствуетъ, противорѣчитъ замысламъ автора, вступаетъ съ нимъ въ поединокъ и часто побѣждаетъ.

Въ стилизованныхъ образахъ Андреевъ полновластный хозяинъ и можетъ ихъ размѣщать, тасовать, измѣнять, гнуть въ ту или другую сторону, сколько это понадобится для его цѣли. Схема „Жизни человѣка“ не выдумана Андреевымъ, а заимствована (хотя и видоизмѣнена) изъ общераспространеннаго символа человѣческой жизни въ видѣ горящей свѣчи и ступеней (возрастовъ). Это представленіе о человѣческой жизни очень популярно въ народной средѣ, въ лубочной литературѣ. У Горькаго, въ разсказѣ „Трое“ виситъ такая картина ступеней человѣческой жизни отъ рожденія до смерти въ комнатѣ лавочника. „Какая пошлость!“ восклицаетъ Луневъ, разсматривая эту картину. Многіе критики усмотрѣли пошлость и въ выборѣ Андреевымъ такого заѣзженнаго представленія о человѣческой жизни. Но съ этимъ едва-ли можно согласиться. Разъ дѣло идетъ о схемѣ человѣческой жизни, — ничего другого, что уже внѣдрилось въ сознаніи всего

человѣчества, и не придумаешь. Представленіе — банально, шаблонно, но за него его безспорная всеобщность и общедоступность. Нѣтъ ничего удивительнаго, что Андреевъ вручилъ эту свѣчку жизни тому, кого онъ называетъ „Нѣкто въ сѣромъ“.

Кто это? Богъ, дьяволъ, рокъ? Мы не знаемъ. Не знаетъ и Андреевъ. Нѣтъ, онъ знаетъ, но только дѣлаетъ видъ, что не знаетъ. Глубоко нигилистическая мысль, полная всеотрицающаго пессимизма сокрыта за спиной этого „Нѣкто въ сѣромъ“. Чтобы понять намѣренія Андреева, слѣдуетъ обратить вниманіе на сходство „Нѣкоего въ сѣромъ“ съ сѣро-желтой молчаливой стѣной, о которую бьются прокаженные; нужно вспомнить при этомъ и слова того прокаженнаго, которой смѣялся надъ усиліями другихъ прокаженныхъ, пытавшихся проломать стѣну.

„Это дураки, сказалъ онъ, весело надувая щеки. Они думаютъ, что тамъ свѣтло. А тамъ тоже темно“... Слѣдуетъ припомнить и печальные опыты Елеазара, который три дня и три ночи былъ „по ту сторону“ жизни и ничего радостнаго оттуда людямъ не принесъ.

Напрасно видятъ въ „Нѣкто въ сѣромъ“ у Андреева символъ рока. Андреевъ не вѣритъ въ рокъ. Его Нѣкто ничего общаго не имѣетъ съ древне-античнымъ рокомъ [1]). Тамъ, въ древне-греческой трагедіи передъ нами развертывалась грандіозная

---

[1]) Какъ думаетъ г. Ашешовъ въ своей статьѣ въ „Образованіи“.

и сумрачно-трагическая картина власти судьбы—мойры. Таинственная, непредваримая, неумолимая, всегда себѣ вѣрная сила судьбы распростиралась одинаково надъ людьми и надъ богами. Всѣ подчинены были ея властнымъ и непонятнымъ законамъ. Проклятіе тяготѣло надъ родомъ Атридовъ, рокъ погубилъ Эдипа. Но грозная и непонятная сила судьбы была высшей силой, высшимъ закономъ міра, непонятнымъ простымъ смертнымъ, но *закономъ*, всю высоту и мощь котораго человѣкъ не отрицалъ. У Андреева судьба—только форма выраженія мысли. И его герой Василій Өивейскій, и Человѣкъ съ большой буквы находятся во власти случая, а не судьбы. Вся особенность Андреева въ томъ, что для него *тамъ*—ничего нѣтъ, что его рокъ—не дьяволъ, не богъ и не рокъ, а просто „Нѣкто въ сѣромъ“ просто „Стѣна“, о которую напрасно бьются люди, потому что она только стѣна, она каменная, безчувственная, сырая, безразличная, она не законъ и не высшая сила, она только тьма, только небытіе, только символъ безвыходности человѣческаго сознанія, она только обозначеніе предѣла, за которымъ для человѣка начинается тьма, и только тьма.

Только въ такомъ же отвлеченномъ пониманіи необходимо разсматривать и фигуру „Нѣкоего въ сѣромъ“. Это образъ, къ которому Человѣкъ еще не усталъ обращаться, но въ который онъ не вкладываетъ уже почти никакого опредѣленнаго содержанія, или, если и вкладываетъ, то лишь временами и только потому, что тысячелѣтіями выработалась у насъ привычка конкретно мыслить, и извѣчны образъ рока, дьявола, бога, и теперь

сохраняя свое значенie *формы* мышленiя, въ силу консерватизма мысли и языка.

Конечно въ фигурѣ „Нѣкоего въ сѣромъ“ по временамъ можно усмотрѣть и кое-какiя черты живого существа. Но это только потому, что онъ персонифицированъ авторомъ для нуждъ театральныхъ подмостокъ. На самомъ дѣлѣ онъ служитъ у Андреева на амплуа общественнаго мнѣнiя, или голоса традицiи, или резонера, говорящаго за автора. Прежде такимъ резонеромъ являлся врачъ, другъ героя, добрый дядюшка,—Андреевъ поручилъ эти обязанности „Нѣкоему въ сѣромъ“.

„Нѣкто въ сѣромъ“ вкратцѣ разсказываетъ въ прологѣ всю жизнь человѣка съ его темнымъ началомъ и темнымъ концомъ. „Доселѣ не бывшiй, таинственно схороненный въ безграничности временъ, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никѣмъ, онъ таинственно нарушитъ затворы бытiя и крикомъ возвѣститъ о началѣ своей короткой жизни“. Въ ночи небытiя вспыхнетъ свѣтильникъ и будетъ горѣть онъ, пока человѣкъ, ограниченный зрѣнiемъ, не видя слѣдующей ступени жизни, пройдетъ всѣ ихъ и возвратится къ той же ночи, изъ которой вышелъ и сгинетъ безслѣдно. И жестокая судьба всѣхъ людей станетъ и его судьбою.

Въ изображенiи „Нѣкоего въ сѣромъ“ обращаетъ вниманiе одна деталь. Въ комнатѣ сѣрыя стѣны, сѣрый потолокъ, сѣрый полъ. Свѣтъ падаетъ изъ невѣдомаго источника — тоже сѣръ. И отъ сѣрой стѣны неслышно отдѣляется прильнувшiй къ ней „Нѣкто въ сѣромъ“. Въ этой ремаркѣ ясна роль „Нѣкоего въ сѣромъ“, ясно его происхожденiе и

отношеніе къ нему Андреева. Поэтому говорить о символѣ Рока можно только условно съ натяжкой,—поскольку языкъ нашъ привыкъ къ подобнаго рода словамъ. Рокъ, злая судьба — рядъ словъ, внутреннее содержаніе которыхъ давно испарилось, выдохлось. Совершенно такъ же, напримѣръ, въ словѣ „спасибо“ никто не подразумѣваетъ прежній смыслъ: Спаси васъ Богъ или наоборотъ, въ шерамыжникѣ—прямого и законнаго потомка cher ami, или въ словѣ подлинный—его странный юридическій смыслъ (выпытанное подъ ударами линьковъ).

III.

Не имѣютъ никакого особеннаго значенія для идеи пьесы и четыре „символическія“ старухи. Кто онѣ? парки? вѣдьмы? Повивальныя бабки, или просто кумушки,—воплощеніе пошлости и цинизма вообще,—это не важно. Важно то, что эти противныя старухи со своимъ циничнымъ хохоткомъ и циничными и пошлыми разговорами присутствуютъ при самыхъ великихъ и таинственныхъ актахъ человѣческой жизни: при рожденіи и смерти человѣка. Впрочемъ не только старухи опошляютъ своимъ присутствіемъ величайшее таинство рожденія. Въ этой пошлости повинны и всѣ окружающіе страдающую родильницу: на первомъ мѣстѣ счастливый отецъ, который благодаритъ Бога и пытается вступить съ нимъ въ соглашеніе... „Прошу Тебя одно: сдѣлай такъ, чтобы онъ выросъ большимъ, здоровымъ и крѣпкимъ, чтобы онъ былъ умнымъ и честнымъ и чтобы никогда не огорчалъ насъ:

меня и его мать. Если ты сдѣлаешь такъ, я всегда буду вѣрить въ Тебя и ходить въ церковь".

Разговоры родственниковъ имѣютъ такой же будничный и пошлый характеръ: ихъ рѣчи—рядъ банальныхъ истинъ и банальныхъ совѣтовъ на темы совершенно безспорныя, напримѣръ:

— По моему мнѣнію лучше маленькая квартира, но теплая, чѣмъ большая, но сырая. Въ сырой квартирѣ можно умереть отъ насморковъ и ревматизма.—Дамы заняты вопросомъ, какъ выводить жировыя пятна со свѣтлыхъ матерій...

Эта первая сцена, несмотря на свою схематичность, написана съ большой дозой злой ироніи и сарказма. Въ нѣсколькихъ страничкахъ обрисованъ цѣлый уголокъ жизни. Вторая сцена тоже удалась автору. Она изображаетъ пору любви человѣка и его бѣдности въ юные годы.

Человѣкъ успѣлъ уже закончить образованіе. Онъ талантливый художникъ—архитекторъ, но ему негдѣ приложить свои знанія,свої талантъ, свою молодую энергію. Тщетно ходитъ онъ въ поискахъ за мѣстомъ изо дня въ день,—ни откуда нѣтъ работы. Въ современномъ обществѣ недостаточно быть здоровымъ, знающимъ, трудоспособнымъ, талантливымъ, недостаточно хотѣть работы,—надо еще найти себѣ работу и обезпечить ее за собой, а для этого нужны покровители и удача. Каждый день, усталый, возвращается Человѣкъ послѣ безплодныхъ поисковъ домой и готовъ былъ бы впасть въ отчаяніе, если бы не поддержка жены и собственная молодость. Молитва его жены Господу Богу полна наивной прелести. Ея любовь къ мужу такъ

трогательна. Бесѣды мужа съ женой по возвращеніи его съ безплодныхъ поисковъ глубоко правдивы и жизненны. Схема здѣсь не стѣсняетъ автора и не лишаетъ его жизненныхъ красокъ. Прекрасенъ молодой задоръ художника. Онъ вѣритъ въ свою судьбу, потому что вѣритъ въ свои силы. Онъ немного заносчивъ и фрондируетъ. Его обращеніе къ высшимъ силамъ—смѣлый вызовъ на бой. Съ открытымъ лицомъ обращается Человѣкъ къ тому мѣсту, гдѣ, невидимый для него, стоитъ Нѣкто въ сѣромъ и зоветъ его на бой:

— Эй ты, какъ тебя тамъ зовутъ: рокъ, дьяволъ, или жизнь, я бросаю тебѣ перчатку, зову тебя на бой! Малодушные люди преклоняются передъ твоей загадочной властью: твое каменное лицо внушаетъ имъ ужасъ, въ твоемъ молчаніи они слушаютъ зарожденіе бѣдъ и грозное паденіе ихъ. А я смѣлъ и силенъ, и зову тебя на бой. Поблестимъ мечами, позвенимъ щитами, обрушимъ на головы удары, отъ которыхъ задрожитъ земля! Эй, выходи на бой!

И жена Человѣка, забывая свои почтительныя мольбы Всевышнему, приникаетъ къ своему смѣлому и красивому мужу и подбодряетъ его словами:

— Смѣлѣе, мой милый, еще сильнѣе!

— Твоей зловѣщей косности я противоставлю мою живую и бодрую силу; мрачности твоей—мой яркій и звонкій смѣхъ! Эй, отражай удары. У тебя *каменный лобъ*, лишенный разума,—бросаю въ него раскаленныя ядра моей сверкающей мысли; у тебя *каменное сердце*, лишенное жалости—сторонись, я лью въ него горячую отраву мятежныхъ криковъ! черною тучею твоего свирѣпаго гнѣва

затмится солнце—мы мечами освѣжимъ тьму! Эй, отражай удары!

И жена, вся преисполненная вѣрою въ силы и смѣлость своего мужа, подзадориваетъ его:

— Смѣлѣе, еще смѣлѣе! За тобой стоитъ твой оруженосецъ, мой гордый рыцарь.

IV.

Мечты Человѣка о счастьѣ и богатствѣ носятъ общія всѣмъ героямъ Андреева черты. Какъ и всѣ другіе его герои, Человѣкъ живетъ своей внутренней жизнью, почти не входя въ міръ интересовъ человѣчества. Онъ думаетъ только о себѣ, о своемъ счастьѣ, и хотя мимоходомъ онъ и говоритъ о народномъ домѣ, который построитъ на славу себѣ и роднпѣ, но это только мимоходомъ, это мелькнувшая и безслѣдно исчезнувшая мысль.

Свой домъ Человѣкъ собирается построить на горѣ, особнякомъ, гдѣ-нибудь въ Норвегіи. Внизу фіордъ, а наверху на высокой горѣ замокъ. Домъ будетъ стоять вдали отъ людей, отъ города, но съ такимъ разсчетомъ, чтобы всѣ окна фасада отражали лучи заходящаго солнца, и чтобы въ то время, когда долина будетъ уже погружена во мракъ, окна дома Человѣка сіяли тысячами закатныхъ огней.

Лѣтъ пять назадъ, когда еще не было и рѣчи о „Жизни человѣка“, мнѣ пришлось побывать въ Веймарѣ, этихъ Аѳинахъ нѣмецкой литературы,— мѣстѣ, съ которымъ связано столько живыхъ воспоминаній о Гете, Шиллерѣ, Виландѣ, Гердерѣ, Листѣ и многихъ другихъ замѣчательныхъ людяхъ Германіи. Здѣсь, между прочимъ, провелъ много

лѣтъ и Ницше. Я посѣтилъ его изящную виллу, въ которой все осталось нетронутымъ со дня смерти Ницше и живетъ теперь его сестра. Вилла находится вдали отъ города на холмѣ и высоко взносится надъ маленькими бюргерскими домиками, которые ютятся тамъ внизу, скучившись, словно большое стадо барановъ и овецъ, прилегшее на склонѣ горы! Красиво и свободно поднималась надъ городомъ вилла великаго философа-поэта. И вотъ когда впослѣдствіи я слушалъ мечты Человѣка о собственномъ домѣ, мнѣ невольно пришла въ мысль обособленная, стоящая вдали отъ города вилла Ницше: аналогія въ настроеніяхъ—безспорная...

Между тѣмъ пока Человѣкъ мечтаетъ о счастьѣ и гордо шлетъ вызовъ судьбѣ,—счастье уже стучится къ нимъ въ дверь: въ жизни все случайно,— и счастье, и несчастье, и богатство, и бѣдность. Счастье вѣдь зависитъ не отъ талантовъ человѣка, не отъ его готовности трудиться, а отъ богатыхъ людей.

Богатые люди—капризные люди. Богатые люди любятъ разнообразіе. Они жаждутъ новизны. Старое имъ надоѣдаетъ. Богатство даетъ имъ средства выдѣлиться среди другихъ людей новой затѣей, новой модой.

И вотъ мода пришла на нашего архитектора. Два богатые господина разсматривали его проекты. Заинтересованы ими. Завтра они подъѣдутъ на автомобилѣ, войдутъ въ бѣдную комнату съ поклонами и принесутъ въ нее и богатство, и славу. Слѣдуя ихъ примѣру, всѣ станутъ строить въ томъ же стилѣ по планамъ Человѣка, и станетъ онъ богатъ и знаменитъ.

V.

Третья картина, написанная въ совершенно сатирическомъ тонѣ, рисуетъ намъ годы счастья Человѣка. У него великолѣпный домъ въ пятнадцать комнатъ съ картинами по стѣнамъ въ огромныхъ золотыхъ рамахъ. Его окружаютъ многочисленные друзья, передъ нимъ смиренно склоняются враги. У Человѣка балъ. Нанятые музыканты стараются изо всѣхъ силъ. И подъ утомительно-пошлые звуки невыносимо однообразнаго мотива молодежь усердно танцуетъ польку и гости въ восторгѣ.

— Какъ богато!

— Какъ пышно!

— Какъ свѣтло!

— Какъ роскошно!

Особенно красивъ садъ съ изумрудно-зелеными газонами, подстриженными съ изумительной правильностью. Все подстрижено,—даже пальмы. Однѣ какъ пирамиды, другія какъ зеленыя колонны. У богатаго человѣка лошади, и даже автомобиль, произведшій на одного изъ гостей „особенно глубокое впечатлѣніе". Предѣлъ благополучія достигнутъ!

И среди восхищенныхъ гостей проходитъ со своей женой сильно постарѣвшій Человѣкъ, смотритъ прямо передъ собой, *точно не замѣчая окружающихъ*, идетъ одинокій, отчужденный, спокойный въ сознаніи своей силы.

И въ темныхъ углахъ блестяще освѣщенной залы появляется фигура Нѣкоего въ сѣромъ, име-

нуемаго Онъ. Свѣча въ его рукѣ убыла на двѣ-трети и горитъ желтымъ свѣтомъ, бросая желтые блики на каменное лицо и подбородокъ Его.

Примитивъ изображенія доведенъ въ этой картинѣ до наивности. Но конечно было бы въ высшей степени несправедливо видѣть во всемъ этомъ „смрадное дыханіе пошлости“, какъ выражается,— не совсѣмъ элегантно, г. Философовъ въ своей критической статьѣ [1]). Нѣкоторыя сценки при всей своей наивности—типичны и талантливы. Волненіе гостей, которые опасаются, что ихъ не пригласили на ужинъ, перемѣна въ настроеніи, когда недоразумѣніе выяснилось самымъ благопріятнымъ образомъ, фигуры усердныхъ музыкантовъ, совсѣмъ потерявшихъ свою личность и даже по внѣшности слившихся со своими инструментами—все это нарисовано мѣтко, зло, но справедливо. Здѣсь нѣтъ новизны, но въ своемъ примитивѣ Андреевъ и не долженъ былъ дать новизны: пошлость застыла въ своихъ формахъ. Она именно всегда, неизмѣнно все та же.

Четвертая картина изображаетъ несчастье человѣка. Оно пришло такъ же внезапно и неожиданно, какъ и счастье.

Богатые люди, капризные люди. Они жаждутъ новизны, разнообразія. Они жаждутъ выдѣлиться чѣмъ-нибудь отъ другихъ людей. Они вѣчно ищутъ новаго. Стиль, созданный Человѣкомъ, ужъ надоѣлъ имъ, и нашлись новые архитекторы съ новыми проектами. Перестало нравиться то, что нравилось. Старуха-прислуга не можетъ понять, какъ могло перестать нравиться, разъ уже понравилось.

---

[1]) «Рѣчь», 1908 годъ. Апрѣль.

Но психологія мятежнаго вѣка нѣсколько иная, чѣмъ психологія ветхой старушки. Самъ Человѣкъ, теперь въ конецъ обнищавшій—мебель у него продана, по комнатамъ опустѣлаго дома бѣгаютъ крысы,—не вѣритъ въ свой талантъ. Если его забыли, то вѣроятно у него не было таланта... „Созданія генія переживаютъ эту дрянную старую ветошку, которая называется его тѣломъ. Я же еще живъ, а вещи мои“... Но ему все-таки кажется, что его забыли слишкомъ рано, — могли бы помнить нѣсколько дольше. Ничего не осталось у Человѣка отъ прежняго величія; пусто и безрадостно въ домѣ, гдѣ недавно еще гремѣла музыка, пусто и на сердцѣ у Человѣка. Одна ниточка держитъ еще его связь съ жизнью. Оборвется она и все кончено... А въ домѣ уже ждетъ несчастье. Злой человѣкъ подстерегъ изъ-за угла сына Человѣка и пробилъ ему голову. „Молодой господинъ былъ смѣлъ и заступался за бѣдныхъ, и вотъ темныя силы ополчились на него“. На послѣднія деньги отецъ пригласилъ сидѣлку и доктора, самъ онъ не въ силахъ уже чертить проекты. Вотъ на этой линіи остановился онъ, а дальше страшно и вглянуть: „вѣдь она можетъ быть послѣдней, которую я провелъ при жизни сына“... [1]).

Несчастья и неудачи сломили человѣка. Прежняго задора нѣтъ. Онъ готовъ смириться передъ Нѣкто въ сѣромъ, именуемымъ Онъ... Быть можетъ, отзовется вѣчная справедливость если преклонятъ колѣни старики“.

---

[1]) Ср. посвященіе драмы „Жизнь Человѣка“: „свѣтлой памяти моего друга, моей жены посвящаю эту вещь, послѣднюю, надъ которой мы работали вмѣстѣ“.

Любопытная разница въ содержаніи молитвъ Человѣка и его жены. Мать проситъ о снисхожденіи, о жалости. Она хочетъ преклонить къ жалости и Того, кого именуютъ Онъ. „Пожалѣй его, молитъ она, вѣдь онъ такой молоденькій, у него родинка на правой ручкѣ. Дай ему пожить хоть немножко, хоть немножечко. Вѣдь онъ такой молоденькій, такой глупый—онъ еще любитъ сладкое, и я купила ему винограду. Пожалѣй! Пожалѣй!“ Тихо плачетъ, закрывъ лицо руками.

Молитва матери трогаетъ своей немощной дѣтской наивностью.

Отецъ взываетъ къ справедливости. „Не о милосердіи я прошу тебя, не о жалости, нѣтъ—только о справедливости. Ты—старикъ, и я старикъ. Ты скорѣе меня поймешь. Его хотѣли убить злые люди, тѣ, что дѣлами своими оскорбляютъ Тебя и оскорбляютъ Твою землю. Злые безжалостные негодяи, бросающіе камни изъ-за угла, негодяи! Не дай же совершиться до конца злому дѣлу: останови кровь, верни жизнь моему благородному сыну. Ты отнялъ у меня все, но развѣ я когда-нибудь просилъ Тебя, какъ попрошайка, верни богатство, верни друвей, верни талантъ. Нѣтъ, никогда. Даже о талантѣ не просилъ я, а ты вѣдь знаешь, что такое талантъ—вѣдь это больше жизни! Можетъ быть такъ нужно, думалъ я и все терпѣлъ, и все терпѣлъ, гордо терпѣлъ. А теперь прошу на колѣняхъ въ прахѣ, цѣлуя землю—верни жизнь моему сыну“.

Молитва отца прекрасна, она благородна, исполнена достоинства и вѣры въ справедливость. Теперь уже Нѣкто въ сѣромъ—существуетъ какъ

воплощеніе справедливости. Это старикъ, которому при его безпристрастіи всего легче понять несправедливость...

„Но равнодушно внемлетъ молитвѣ отца и матери Нѣкто въ сѣромъ, именуемый Онъ. Ни призывъ къ жалости, ни обращеніе къ справедливости не трогаетъ его „каменный лобъ“ и „каменное сердце“. Тѣмъ не менѣе молитва успокаиваетъ стариковъ. Блеснула надежда, и человѣкъ крѣпко и радостно засыпаетъ. И снится ему прекрасный сонъ... „Но всѣ чувства лгутъ человѣку“: въ то время какъ онъ мечтаетъ во снѣ, несчастье приближается... Несчастье разразилось. Пока человѣкъ спалъ, мальчикъ умеръ... Мать рыдаетъ, упавъ на колѣни передъ Человѣкомъ и обхвативъ руками его ноги; и грозно говоритъ Человѣкъ, обращаясь въ уголъ, гдѣ равнодушно стоитъ Нѣкто:

— Ты женщину обидѣлъ, негодяй! Ты мальчика убилъ! И одною рукою, какъ бы защищая жену, а другую грозно протягивая къ Неизвѣстному, Человѣкъ произноситъ проклятіе року, громкимъ сильнымъ голосомъ.

— Я не знаю, кто ты, Богъ, дьяволъ, рокъ или жизнь—я проклинаю тебя! Я проклинаю все, данное Тобою. Проклинаю день, въ который я родился, проклинаю день, въ который я умру. Проклинаю всю жизнь мою, ея радости и горе. Проклинаю себя! Проклинаю мое сердце, мою голову— и все бросаю назадъ въ твое жестокое лицо, безумная судьба. Будь проклята, будь проклята во вѣки! И проклятіемъ я побѣждаю тебя. Что можешь еще сдѣлать со мной? Вали меня на земь, вали—я буду смѣяться и кричать: будь проклята!

Клещами смерти зажми мнѣ ротъ — послѣдней мыслью я крикну въ твои ослиныя уши: будь проклята, будь проклята!.. Черезъ голову женщины, которую ты обидѣлъ, черезъ тѣло мальчика, котораго ты убилъ--шлю тебѣ проклятіе Человѣка!

Это самое сильное мѣсто въ драмѣ. Можно сказать—ея центральный пунктъ. Въ проклятіи столько внутренней силы, такая жажда справедливости, такое негодованіе противъ нелѣпаго и безобразнаго въ жизни, такая *воля* къ разумному, такая огромная, клокочущая страсть, такое грозное и могучее возстаніе духа,—что невольно забывается драма Человѣка, и какая-то бодрая волна вливается въ душу, и кажется, что побѣда уже одержана. Что побѣдилъ человѣкъ во имя здраваго смысла, во имя справедливости, во имя разумной жизни. Кто *такъ* умѣетъ негодовать, кто *такъ* проклинаетъ, тотъ не сдастся передъ врагомъ, передъ тьмой. Тому будетъ принадлежать побѣда, она придетъ. Побѣдитъ человѣкъ! Побѣдитъ разумъ, исчезнетъ тьма и уныніе. Въ этой колоссальной силѣ проклятія, произносимаго человѣкомъ, въ этомъ открытомъ возмущеніи противъ традиціи и зла, эстетическое и моральное оправданіе всей драмы...

Намъ пришлось бесѣдовать съ однимъ товарищескимъ кружкомъ рабочихъ. Какъ разъ въ ночь подъ новый годъ, когда и богатые люди, и такъ называемая интеллигенція проводитъ время за виномъ, кружокъ рабочихъ воспользовался свободнымъ временемъ, чтобы познакомиться съ пьесой Андреева, которой они еще не читали, и о которой было такъ много толковъ.

— Ну, и что же, понравилась вамъ пьеса?

— О нѣтъ, конечно, нѣтъ! послѣдовалъ отвѣтъ: „только одно мѣсто произвело на насъ на всѣхъ сильное впечатлѣніе,-- сцена проклятія“.

И это вполнѣ понятно. „Помилуйте, слѣдовало дальше объясненіе: Андреевъ скорбитъ о горестяхъ жизни, а мы, вѣдь, еще и не начинали жить!“

И молодая энергія людей, которые еще не начинали, но хотятъ жить и будутъ жить, такъ какъ вѣрятъ въ свои силы,—сочувственно откликнулась только на эту великолѣпную вспышку энергіи Человѣка—въ его проклятіи. Если бы не это проклятіе, произведеніе Андреева оставляло бы тягостное, удручающее впечатлѣніе—полнаго торжества смерти. А гдѣ смерть, разложеніе—тамъ нѣтъ красоты. „Смерть, какъ и болѣзнь, какъ и старость, прежде всего безобразіе“—справедливо говоритъ Андреевъ устами Керженцова. И въ произведеніяхъ Андреева, какъ они ни пессимитичны, всюду чувствуется оскорбленная, но не унимающаяся любовь къ жизни, даже маленькой, жалкой, улиточной жизни, проклинаемой, но дорогой самымъ фактомъ своего существованія. Эта любовь къ жизни, какая она ни есть, необыкновенно ярко и сильно выразилась въ маленькомъ, наивномъ, но чрезвычайно трогательномъ и задушевномъ разсказѣ „Жили были“. Отецъ діаконъ—высохшая моща, кожа да кости, узнавъ, что онъ скоро умретъ, горько плачетъ: „Солнушка жалко. Кабы зналъ... какъ оно у насъ... въ Тамбовской губерніи свѣтитъ... за ми... за милую душу“! И старику не жаль умереть, жаль родного солнца, весны, аромата распустившихся деревьевъ, обаянія пробудившейся

природы, жить такъ хорошо—даже тогда, когда человѣкъ бѣденъ, убогъ и сиръ. Солнце и весна все замѣняютъ. Этотъ разсказъ, какъ извѣстно, очень понравился и Л. Н. Толстому, который нашелъ только конецъ немного переслащеннымъ и излишнимъ,—гдѣ и самъ купецъ, злой и черствый человѣкъ, тоже вспоминаетъ о красотѣ жизни и начинаетъ плакать о „солнцѣ, котораго больше не увидитъ, о яблонѣ „бѣлый наливъ“, которая безъ нихъ дастъ свои плоды, о тьмѣ, которая ихъ охватитъ, о милой жизни и жестокой смерти“...

VI.

Конецъ драмы „Жизнь Человѣка“ не удался автору. Съ мрачной настойчивостью, присущей Андрееву, онъ старается набросить печальную тѣнь на послѣдніе дни своего „героя“. Человѣкъ, потерявъ сына, а вслѣдъ затѣмъ и жену, опускается все ниже и ниже и превращается въ пьяницу, кабачнаго завсегдатая. Его окружаютъ такіе же какъ онъ—пьяницы одиночки, но Человѣкъ и здѣсь не смѣшивается со всѣми и сидитъ за отдѣльнымъ столикомъ. „Безконечное разнообразіе отвратительнаго и ужаснаго“. У всѣхъ пьяницъ le vin triste! Для довершенія „ужасовъ“—не совсѣмъ умѣстное появленіе отвратительныхъ старухъ, собравшихся, чтобы присутствовать при смерти человѣка.

Человѣкъ внезапно встаетъ и, закидывая сѣдую красивую грозно-прекрасную голову, кричитъ неожиданно громко, призывнымъ голосомъ, полнымъ тоски и гнѣва:

— Гдѣ мой оруженосецъ? Гдѣ мой мечъ? Гдѣ мой щитъ? Я обезоруженъ! Скорѣе ко мнѣ! Скорѣе! Будь прокля...

И, не досказавъ проклятія, умираетъ.

Тише! Человѣкъ умеръ!

Наступаетъ молчаніе. Старухи начинаютъ вокругъ трупа дикій танецъ. Тьма.

Чувствуя, что конецъ Человѣка слишкомъ искусственный, Андреевъ самъ предложилъ другой варіантъ его смерти [1]).

Мнѣ, объясняетъ онъ, ставили въ вину, что въ жизни Человѣка совсѣмъ не играетъ роли Милосердіе. И вотъ въ новомъ варіантѣ Человѣкъ умираетъ у себя въ постели, у которой безотлучно сидитъ сестра милосердія. Но она слишкомъ утомлена, и потому все время спитъ, ни разу не открывъ глазъ въ теченіе всего дѣйствія... Больного окружаютъ наслѣдники, ждущіе смерти его съ нетерпѣніемъ. Они находятъ, что Человѣкъ заѣдаетъ чужой вѣкъ. Этотъ варіантъ, такъ же, какъ и первый, ничего не прибавляетъ къ пьесѣ, и ее можно было бы смѣло кончать сценой проклятія.

VII.

Драмой „Жизнь Человѣка" до извѣстной степени подведенъ итогъ цѣлому ряду ранѣе написанныхъ произведеній. Тутъ мы находимъ синтезъ многихъ настроеній: и „Стѣны" и „Мысли" и „Жизни Василія Ѳивейскаго". Это выводъ многихъ лѣтъ жизни, проведенной подъ извѣстнымъ настроеніемъ. Міровоззрѣніе автора опредѣлилось

[1]) «Шиповникъ» т. Февр. 1908 года.

уже въ существенныхъ пунктахъ, и потому мы можемъ съ полнымъ правомъ высказаться по поводу этого міровоззрѣнія, его особенностей, а также и причинъ его возникновенія.

Прежде всего нельзя не признать, что пессимизмъ Андреева вовсе не имѣетъ исключительно общечеловѣческій характеръ и что онъ внѣ времени и пространства. Напротивъ, даже черты всеобщія получаютъ у Андреева черты, присущія именно нашему времени. Всѣ герои Андреева— именно герои нашего времени, люди опредѣленной среды, создавшейся и возможной только въ современныхъ условіяхъ жизни европейскаго общества вообще и русскаго въ особенности. Все то, что происходитъ съ ними, всѣ ихъ страданія, всѣ житейскія метаморфозы—продуктъ особенностей нашего вѣка, т. е. конца XIX, начала XX, быть можетъ нѣсколько больше—съ половины XIX вѣка.

Двѣ черты характеризуютъ всѣхъ героевъ Андреевской трагедіи. Всѣ они одиноки и всѣ не любятъ людей, и потому равнодушны ко всякой общественной и альтруистической дѣятельности. Керженцовъ даже упражняетъ себя въ антиобщественной дѣятельности, укравъ для пробы 15 рублей изъ бѣдной товарищеской кассы и пропивъ ихъ въ шикарномъ ресторанѣ. Онъ не только не любитъ, онъ презираетъ людей.

Василій Ѳивейскій не презираетъ людей, но тоже никого не любитъ. Даже тогда, когда подъ вліяніемъ мистической вѣры онъ хочетъ ихъ любить, онъ не умѣетъ къ нимъ подойти, онъ жестокъ и безжалостенъ даже тогда, когда хочетъ облегчить ихъ страданія на исповѣди. Онъ остается

всегда имъ чужой и далекій. Онъ словно глухъ къ внѣшнимъ явленіямъ жизни и весь погруженъ въ созерцаніе своего собственнаго внутренняго міра. Отсюда полное взаимное непониманіе, полное отсутствіе взаимной поддержки. Какъ тутъ творить чудо, когда народъ въ переполохѣ бѣжитъ изъ церкви. У о. Василія сильна была любовь только къ женѣ и сыну. То же мы видимъ и у Человѣка. Опять тотъ же замкнутый въ себѣ эгоизмъ. Человѣкъ и веселъ, и смѣется, и проклинаетъ только въ самомъ узкомъ кругѣ семейныхъ интересовъ. Въ сущности у него нѣтъ и не можетъ быть друзей. Равнодушный и отчужденный проходитъ онъ на балу со своей женой, подъ руку, и чувствуется, что всѣ гости: и друзья, и враги одинаково ему далеки и ненужны. Человѣкъ имѣетъ *свой* домъ на горѣ, *свой* комфортъ, *свое* тепло, *свою* жену, *своего* сына, котораго онъ страшно любитъ, какъ повтореніе самого себя, какъ продолженіе своего *Я*. Судьба человѣка очень характерна для нашего времени. Его карьера—обычная карьера современнаго работника. Сначала голодная молодость несмотря на талантъ. Потомъ неожиданный успѣхъ благодаря модѣ, успѣхъ, котораго нельзя предвидѣть, такъ какъ у современнаго человѣка нѣтъ права на трудъ, и талантъ не гарантируетъ ему еще никакой крупицы жизненныхъ благъ. Затѣмъ быстрое обогащеніе, которое нисколько еще не обезпечиваетъ отъ возможной нищеты. Въ жизни царитъ случайность на почвѣ непрерывной борьбы всѣхъ противъ каждаго и каждаго противъ всѣхъ. Никто не увѣренъ въ завтрашнемъ днѣ. Идетъ жестокая свалка подъ

флагомъ свободной конкурренціи. Въ этой борьбѣ нѣтъ мѣста жалости и снисхожденію къ слабости. Слабѣйшій долженъ погибнуть. Это для него фатально. Идетъ борьба класса противъ класса, борьба націй, союзовъ, трестовъ, богатыхъ противъ бѣдныхъ и богатыхъ другъ противъ друга. Вы соорудили превосходную фабрику и прекрасно работаете, но вотъ неожиданно для васъ и vis-à-vis вашей фабрики сооружается другая, принадлежащая вашему сосѣду. У него большій запасной капиталъ, чѣмъ у васъ, у него, можетъ быть, лучшія машины, или какой-нибудь еще никому неизвѣстный секретъ производства, и ваша фабрика неминуемо должна закрыться, а вы неминуемо будете разорены. А завтра, быть можетъ, и фабрика вашего сосѣда должна будетъ перейти въ руки какого-нибудь синдиката или треста. А послѣ завтра и самый трестъ, можетъ быть, перестанетъ существовать подъ вліяніемъ сложныхъ міровыхъ причинъ: — войнъ, кризисовъ, открытія новыхъ или закрытія старыхъ рынковъ. И такъ въ полной неувѣренности завтрашняго дня живутъ поколѣнія, живутъ милліоны людей, непрерывно волнуясь, дрожа за завтрашній день, вредя другимъ и каждую минуту опасаясь другихъ. Никто никому не вѣритъ, всякій таитъ отъ другого свои планы, свои занятія, свои предположенія. Средневѣковыя рогатки, тормозившія развитіе жизни и промышленности благодаря многочисленнымъ таможнямъ огромнаго множества владѣтельныхъ хищниковъ,—ничто въ сравненіи съ тѣми многочисленными рогатками, которыми окружена теперь жизнь каждаго человѣка.

Bellum omnium contra omnes. И среди всеобщей непрекращающейся свалки интересовъ не на кого и не на что опереться. Всюду враги, кругомъ опасность, волчьи ямы и засады. Въ конецъ измученный, истрепанный вѣчной тревогой, ищетъ современный человѣкъ защиты въ домашней крѣпости.

VIII.

Герои разсказовъ Андреева — типичные мѣщане. Они боятся жизни, не умѣютъ творить ее. Ихъ захватила новая шумная творческая жизнь нашего вѣка. Вокругъ гудятъ машины, грочутъ, несутся грандіозные поѣзда, шумитъ новый городъ... капитализмъ настойчиво идетъ на смѣну старому, патріархальному укладу экономическихъ отношеній, а мѣщанинъ Андреева только съ ужасомъ оглядывается вокругъ и прячется въ свою нору.

Непонятная это, но очень характерная черта въ самомъ Андреевѣ. Онъ вышелъ на литературный путь въ хорошее время—въ самомъ концѣ XIX вѣка. Это было время общественнаго подъема и органическаго роста силъ. Реакція доживала свои послѣдніе дни, общественная апатія давно кончилась. Горькій пѣлъ радостную пѣсню сокола и привѣтствовалъ новую, красивую жизнь. Общество пробудилось отъ летаргіи и рвалось на дѣло. Впереди рисовалось освобожденіе. Новый общественный классъ, созданный ростомъ промышленности, казалось, открывалъ новыя основанія для того, чтобы вѣрить въ побѣду. Ему приписыва-

лось даже большее значеніе, чѣмъ, можетъ быть, слѣдовало бы изъ осторожности. Вѣра въ рабочаго смѣнила вѣру въ крестьянина. Оптимистическія настроенія явно возобладали надъ апатіей и пессимизмомъ. Все давало скорѣе матерьялъ для общественныхъ надеждъ и дѣятельности. И самъ Андреевъ, вѣдь,—сынъ эпохи,—ему не было тридцати лѣтъ къ концу XIX вѣка,—а между тѣмъ, его герои совершенно не понимаютъ того, что происходитъ вокругъ, и съ ужасомъ сторонятся отъ жизни. Они наблюдаютъ ее только «У окна». Андрей Николаевичъ всего боится, жизнь кажется ему „странной и ужасной вещью". Куда ни сунься, все люди грубые, шумные, смѣлые, такъ и прутъ впередъ и все больше захватить хотятъ. Жестокосердные, они идутъ напроломъ со свистомъ и гоготомъ и топчутъ другихъ слабыхъ людей. Андрей Николаевичъ, мелкій чиновникъ, не въ силахъ рѣшиться ни на одинъ смѣлый шагъ. Впереди ему мерещутся препятствія. Тысячи „а если" стоятъ на дорогѣ его планамъ, лишаютъ его волю энергіи, мѣшаютъ ему жениться, получить повышеніе по службѣ! И вотъ у себя въ норѣ,—маленькой комнаткѣ, отсиживается онъ отъ жизни. Служащему Петрову многолюдный городъ кажется пустыннымъ. Всѣ въ немъ одиноки, каждый человѣкъ представляетъ отдѣльный міръ со своей особенной радостью и горемъ.

Одинокими чувствуютъ себя и гимназисты Качеринъ („Праздникъ") и Павелъ Рыбаковъ („Въ туманѣ"), и Василій Ѳивейскій, и Керженцовъ.

Студенты пьютъ водку, посѣщаютъ дома терпимости и бѣгаютъ по урокамъ, Даже лучшій

изъ нихъ, пріятель Сергѣя Петровича, увлекающійся философіей жизни, тоже весь поглощенъ уроками и пьянствомъ (разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ). Въ зрѣлые годы герои разсказовъ Андреева любятъ роскошь и комфортъ,—«любятъ, когда въ тонкомъ стаканѣ играетъ золотистое вино», цѣнятъ пышную чистую постель, красивыхъ женщинъ, свободу, даваемую богатствомъ.

Одна мысль о возможности попасть въ ряды пролетаріата повергаетъ Керженцова въ ужасъ.

И даже молодой человѣкъ, изчезнувшій въ туманной дали, очевидно для того, чтобы вести тамъ какую-то борьбу не на жизнь, а на смерть, поражаетъ насъ своей отчужденностью и холодно-надменнымъ одиночествомъ.

Выйти на совмѣстную работу съ другими людьми,—долгую, упорную, но плодотворную, у нихъ нѣтъ силъ, нѣтъ влеченія. Потому что, прежде всего они людей не любятъ и въ людей не вѣрятъ. И когда ихъ потрясаетъ ужасъ жизни, возмущаетъ неправда, терзаютъ и глубоко смущаютъ человѣческія несчастія и страданія, они не знаютъ, какъ имъ помочь. Они хотѣли бы сразу уничтожить все зло и, не имѣя для того силъ и способовъ, ждутъ чуда. Такъ мечтаетъ о чудѣ Сергѣй Петровичъ, ждетъ его всей душой, всѣмъ паѳосомъ своего существа о. Василій Ѳивейскій.

Отчужденность, обособленность, одиночество героевъ Андреева нужно объяснить, конечно, психологіей этой мѣщанской среды, и съ другой,—очевидно и психологіей самого автора. У самого Андреева чувствуется всюду безпомощность человѣка одинокаго. Новая жизнь захватила его

врасплохъ. Онъ увидѣлъ вокругъ зло, несчастья, страданія, бѣдствія, но прійти на помошь страдающимъ онъ не смогъ, не съумѣлъ благодаря своему одиночеству. Въ этомъ отношеніи къ Андрееву удивительно подходитъ образъ, имъ самимъ созданный въ разсказѣ Набатъ—вѣщемъ и символическомъ:

Вдали раздался набатъ. Давно уже горѣли деревни въ жаркое зловѣщее лѣто. Авторъ жилъ въ помѣщичьемъ домѣ и былъ разбуженъ призывнымъ набатомъ. Горѣла сосѣдняя деревня. „Не помню, говоритъ авторъ, какъ я одѣлся, и *не знаю, почему я побѣжалъ одинъ, а не съ людьми. Или они меня забыли, или я не вспомнилъ о ихъ существованіи.*“

Но набатъ звалъ настойчиво, и авторъ помчался. Онъ летѣлъ по полямъ, падалъ, зацѣпившись о кочки, летѣлъ *напрямикъ*, а не по дорогѣ, и попалъ въ болото, оно стало засасывать его, и пришлось повернуть назадъ. А набатъ звенѣлъ отчаянно въ смертельной мукѣ:

— Иди! Иди же!

И разсказчикъ метался на берегу, а сзади металась его тѣнь, и изъ черной бездны воды выглядывалъ огненный человѣкъ съ разметавшимися волосами и искаженными чертами лица.

А набатъ звалъ!

— Да что же это, о Господи, *молилъ я, протягивая руки*!

Такъ и остался авторъ по ту сторону пожара, занятый своимъ огненнымъ человѣкомъ, сумасшедшимъ и другими призраками. Сумасшедшій

поглотилъ все вниманіе автора. „Онъ былъ страшнѣе пожара“.

— И молча мы бѣжали во тьму и возлѣ насъ насмѣшливо прыгали наши черныя тѣни...

Тутъ въ этомъ маленькомъ разсказѣ весь Андреевъ—вся психологія его замкнутыхъ одинокихъ людей съ ихъ поисками правды.

Одиночество, разобщенность —свойственны мѣщанину. И онъ гордо скрашиваетъ свое несчастье прекраснымъ словомъ „индивидуализмъ“. Этого одиночества нѣтъ въ средѣ простыхъ людей и рабочихъ.

Посмотрите, какъ легко и просто сходятся люди низшаго класса населенія,—это замѣтилъ въ свое время Л. Н. Толстой:—крестьянинъ, прійдя на рынокъ, легко и просто вступаетъ въ бесѣду и общеніе съ другими крестьянами. Рабочіе также общительны. Но чѣмъ выше стоятъ люди на ступеняхъ зажиточности, тѣмъ замкнутѣе они держатся, и въ ихъ кругъ проникнуть можно только путемъ большихъ усилій. Возьмемъ для примѣра—желѣзнодорожный поѣздъ. Пассажиры третьяго класса быстро знакомятся другъ съ другомъ. Пассажиры купе второго класса долго и упорно молчатъ и если разговорятся, то только къ самому концу дороги. Пассажиры перваго класса сидятъ въ своихъ отдѣльныхъ купе точно въ маленькихъ крѣпостцахъ, и уходятъ изъ вагона, не полюбопытствовавъ узнать, кто были ихъ сосѣди.

Чувство соціальной общности, равенства, падаетъ по мѣрѣ того, какъ мы подымаемся все выше и выше по ступенямъ житейскаго благопо-

лучія и обезпеченности. И даже у тѣхъ богатыхъ и обезпеченныхъ людей, у которыхъ пробуждается странное отвращеніе къ мѣщанству и пошлости жизни, которые ищутъ выхода изъ засасывающей ихъ тины,—жажда лучшей жизни рѣже выражается въ проявленіяхъ соціальнаго чувства и широкомъ альтруизмѣ. Напротивъ, желая подняться надъ уровнемъ буржуазнаго мѣщанства, лучшіе умы, подобно Ницше, предпочитаютъ возвыситься надъ буржуазной повседневностью, уходя еще глубже въ сознательное одиночество, — въ сферы сверхъ - человѣческаго, потустороннаго. Самая попытка уйти отъ буржуазнаго мѣщанства жизни приводитъ ихъ на высоты буржуазной же обособленности.

А между тѣмъ человѣкъ животное общественное, ζῶον πολιτικόν, какъ сказалъ когда-то Аристотель, и противъ этого напрасно будутъ говорить современные вольтеріанцы, то бишь ницшеанцы. Въ своихъ заботахъ объ освобожденіи личности отъ всякихъ предразсудковъ, стѣсненій, традицій, обязанностей, они забываютъ, что самое понятіе личности теряетъ *большую и лучшую* часть своего содержанія, если она освобождается отъ опредѣленнаго комплекса соціальныхъ, политическихъ, общественныхъ идей, общихъ современной имъ средѣ. Вообразите себѣ человѣка безъ всякихъ соціальныхъ, политическихъ, общественныхъ взглядовъ,—что онъ представитъ изъ себя. И не является ли *освобожденіе* человѣческой души отъ всѣхъ этихъ взглядовъ полнымъ ея *опустошеніемъ*? По ту сторону добра и зла, т. е. по ту сторону общественныхъ интересовъ и обязанностей, составляю-

щихъ значительную часть содержанія жизни,— царитъ холодъ одиночества, исчезаетъ даже вѣра въ силу мысли (Керженцовъ), безсильна всякая вѣра (о. Василій), жалко и непрочно добытое благополучіе (Человѣкъ).

Человѣкъ—существо общественное и если бы онъ могъ *освободиться* отъ общества, онъ вновь вернулся бы въ первобытное состояніе и превратился бы въ жалкаго и ничтожнаго звѣря.

Всѣ свои силы, всю свою энергію, все богатство своихъ духовныхъ силъ человѣкъ черпаетъ и развиваетъ въ обществѣ себѣ подобныхъ, въ коллективной съ ними работѣ мысли и тѣла. Человѣкъ животное общественное! Это біологическій фактъ. Уничтожить его—значитъ уничтожить самую жизнь, уничтожить движеніе впередъ и всякую свободу личности,—возможность дальнѣйшаго ея свободнаго развитія.

Личность постольку и цѣнна, поскольку она часть общества, поскольку она, воспринимая, даетъ и давая получаетъ. Ея дѣйствительное грядущее освобожденіе возможно только въ обществѣ и при посредствѣ общества.

Великія, громадныя возможности заложены въ коллективномъ, соборномъ началѣ. И свѣтъ созидаемый соборне никакая тьма не сможетъ объять. Не трудно задуть жалкую свѣчу, зажженную однимъ человѣкомъ. И когда она погасла—настаетъ тьма; но соборной, коллективной жизнью человѣчества зажженъ огромный факелъ, и пламя его не гаснетъ, а все разгараясь, растетъ съ каждымъ новымъ поколѣніемъ, освѣщая все болѣе и болѣе далекіе горизонты. Его не загасить никакимъ

вѣдьмамъ-старухамъ, никакому Нѣкто въ сѣромъ. И враги адовы не одолѣютъ его.

Когда во дни оны Богомъ собранный народъ блуждалъ сорокъ лѣтъ по пустынѣ жизни—надъ нимъ стояло огненное облако, указующее путь и приведшее въ обѣтованную землю. Это огненное облако—величественный образъ духовнаго единенія человѣчества, великій символъ коллективной мысли, не перестающій свѣтить и намъ въ сумеркахъ современнаго бездорожья.

IX.

Критика встрѣтила „Жизнь человѣка" самыми разнообразными отзывами, хотя на сценѣ „Жизнь человѣка" нравилась почти всѣмъ одинаково и имѣла большой театральный успѣхъ.

Особенно выходили изъ себя критики декадентскихъ изданій. Аврелій въ „Вѣсахъ" находилъ, что Андреевъ, взявшись за трудную задачу написать жизнь человѣка внѣ времени, пространства народа и быта, обнаружилъ характерный признакъ не далекихъ умовъ—не понимать трудностей. По мнѣнію Аврелія „Жизнь человѣка" единственное въ своемъ родѣ собраніе банальностей; дѣйствующія лица говорятъ только плоскости и пошлости. Мы уже говорили однако, насколько шаблонъ неизбѣжно вытекалъ изъ самого пріема стилизаціи. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы указали и черты, которыя принадлежатъ нашему времени.

Еще болѣе свирѣпствуетъ г. Философовъ („Товарищъ" 1907 г. май), увѣряя, что „Жизнь чело-

вѣка“—одно изъ самыхъ реакціонныхъ произведеній русской литературы, и только наивное и бездарное правительство можетъ ставить препоны къ его распространенію“. Въ порывѣ публицистическаго усердія г. Философовъ находитъ, что „никакой Крушеванъ или монахъ Иліодоръ такъ неопасны, какъ „Жизнь человѣка“.

Тутъ мы очевидно имѣемъ дѣло съ публицистическимъ пересоломъ. Оцѣнка художественныхъ произведеній съ точки зрѣнія ихъ реакціонности или прогрессивности давно и безповоротно осуждена. Одно изъ двухъ: или „Жизнь человѣка“ произведеніе бездарное, — тогда ему цѣна грошъ и значенія для жизни оно не будетъ имѣть ровно никакого. А если произведеніе Андреева художественное творчество, то никакія публицистическія ламентаціи не помѣшаютъ ему занять надлежащее и вполнѣ достойное мѣсто въ русской литературѣ. Потому что всякое художественное произведеніе, заключая въ своихъ образахъ долю правды и раскрывая смыслъ жизни, никогда не можетъ быть реакціонно. Всякая художественная мысль всегда по существу своему революціонна. Если примѣнять публицистическій цензъ, предлагаемый г. Философовымъ, къ Л. Н. Толстому, Фету, А. Толстому, а можетъ быть и Достоевскому, то пришлось бы и ихъ изгнать изъ пантеона русской литературы по подозрѣнію въ реакціонности.

Кстати отмѣтимъ, что и другой критикъ и сотоварищъ г. Философова, писатель съ большимъ и заслуженнымъ литературнымъ именемъ,—Д. С. Мережковскій тоже впадаетъ въ публицистическія крайности и ужасно безпокоится, что „Тьма“

Андреева тоже призывъ къ реакціи. „Это значитъ", говоритъ онъ, процитировавъ слова террориста: „долой революцію, долой солнце свободы! Да здравствуетъ „тьма", да здравствуетъ"!

И какъ разъ противъ реакціи и въ пользу революціи такъ усердно хлопочутъ писатели, совершенно чуждые общественной борьбѣ до 1905 года, а Д. С. Мережковскому, какъ извѣстно, даже принадлежитъ солидная критическая монографія мистическо-славянофильскаго характера...

Впрочемъ, прозелиты всегда усердствуютъ. Нечего, конечно, и говорить, что Мережковскій видитъ въ произведеніи Андреева—неизбѣжное слѣдствіе рабства метафизическаго [1]). Близкій ему по направленію критикъ З. Гиппіусъ, еще рѣзче осуждая пьесу, видитъ въ ней „грубость, некультурность автора и вытекающую изъ нея безпомощность", и называетъ его малообразованнымъ и претенціознымъ. „Риторика ему кажется возвышенностью, смѣшное—сильнымъ, банальности новымъ открытіемъ".

Отзывъ уничтожающій, но едва ли справедливый. Мы, конечно, не станемъ отрицать многихъ недостатковъ пьесы. Трагизмъ жизни въ ней вовсе непоказанъ. Достаточно сравнить пьесу Андреева хотя бы съ трагедіями Софокла: „Эдипъ царь", „Эдипъ въ Колоннѣ", чтобы понять, насколько тамъ сложнѣе и глубже захвачено трагическое начало жизни. Вы видите дѣйствительно мощныхъ, сильныхъ духомъ людей, которыхъ сломилъ таинственный неумолимый рокъ. Глубокой скорбью

---

[1]) „Рус. Мысль", 1908. 1.

вѣетъ отъ словъ хора, который высказываетъ безнадежные взгляды народа на жизнь въ періодъ расцвѣта жизни въ прекрасной Элладѣ, послѣ торжества въ Аѳинахъ освободительнаго движенія:

Величайшее первое благо
Вовсе не родиться:
Второе—родившись поскорѣе умереть...

Но рокъ у грековъ хотя таинственная, но разумная сила, направляемая высшей необходимостью справедливости. У Андреева разочарованіе жизнью слишкомъ мелко обставлено и плохо мотивировано. Въ сущности говоря человѣкъ получилъ отъ жизни очень много: счастливую полную надеждъ и осуществленій молодость, любящую жену, успѣхъ, богатство, славу. Потомъ онъ все это потерялъ. Но утраты явились какъ-то по случайнымъ, слишкомъ формальнымъ причинамъ. Злые люди бросили камень изъ-за угла и убили сына; конечно много злыхъ людей убиваютъ и уродуютъ нашу молодежь, но вѣдь это не типично для жизни Человѣка вообще. Смерть жены и ребенка тоже не обязательны въ жизни человѣка, какъ и его одинокая смерть. Тутъ въ концепціи Андреева и въ самомъ выполненіи пьесы не мало серьезныхъ пробѣловъ, дающихъ оправданіе суровой критикѣ.

А между тѣмъ самый коренной трагизмъ человѣческой жизни — неизбѣжность смерти вообще, почти совсѣмъ не отмѣченъ. Также не отмѣчены и другіе вѣчные и непреодолимые трагизмы человѣчества: трагизмъ невѣдѣнія, трагизмъ недостижимости художественнаго идеала и вообще вся-

ческаго совершенства, трагизмъ нераздѣленной или утраченной любви, трагизмъ непримиримыхъ конфликтовъ между одинаково потребными стремленіями человѣка, напр. кофликта между исканіемъ абсолютной свободы и потребностью соціальнаго порядка (то-есть ограниченія свободы). Обо всѣхъ этихъ извѣчныхъ и непревзойдимыхъ трагизмахъ въ „Жизни человѣка" нѣтъ и упоминія, нѣтъ и намековъ.

Самая жизнь человѣка съ его балами для ненужныхъ ему людей, съ его автомобилемъ, роскошью, забытымъ народнымъ домомъ и пр. типичная мѣщанская жизнь, и ея разрушеніе насъ мало трогаетъ, и мало оно трагично.

Замыселъ былъ у автора грандіозный, но результатъ сравнительно ничтожный. Жизнь современнаго человѣка дѣйствительно жалка и полна случайностей, но трагизма жизни вообще Андреевъ не показалъ. Отдѣльныя сцены въ пьесѣ талантливы и интересны.

VIII.

Революціонный годъ.

Отзывчивость Андреева на событія революціоннаго года.— „Губернаторъ".—Психологія террористическихъ актовъ. „Такъ было—такъ будетъ".—„Къ звѣздамъ".—Дѣйствующія лица.— Маруся.—Трейчке.—Сергѣй Николаевичъ.—Любовь къ ближнему.—Любовь къ дальчему.—Техника пьесы.

На творчествѣ Андреева революціонный 1905 годъ не остался безъ вліянія. Напротивъ этотъ годъ показалъ намъ, что Андреевъ оказался не совсѣмъ глухъ къ совершающемуся перевороту. При всей своей отчужденности и замкнутости Андреевъ почувствовалъ бодрящую волну всколыхнувшейся общественности.

Глухой услышалъ. Слѣпой узрѣлъ. Чуждый жизни, весь поглощенный проклятіями ужасамъ ея, Андреевъ вдругъ измѣнился. Его пессимизмъ какъ-то размякъ, и въ пьесѣ къ „Звѣздамъ" мы къ удивленію своему встрѣчаемъ уже почти оптимистическіе тона. Такова сила коллективнаго чувства, коллективной воли. Правда, Андреевъ подчинился этому вліянію не на долго,—только на одинъ годъ; но все же подчинился... Достаточно было нѣсколькихъ мѣсяцевъ подъема народной жизни, чтобы переродить,—хотя бы и на время, заядлаго пессимиста. Изъ произведеній этого года, явно подъ вліяніемъ гапоновской и

послѣдующихъ за ней исторій написана повѣсть „Губернаторъ". Она даетъ намъ нѣсколько талантливыхъ страницъ для выясненія коллективной психологіи и очень тонко и вдумчиво объясняетъ происхожденіе и психологическіе мотивы террора.

Какъ бы отрицательно мы ни относились къ террору и съ точки зрѣнія этической, и съ точки зрѣнія политической безплодности его, мы не можемъ отрицать, что явленія террористическаго характера имѣютъ глубокіе корни въ обществѣ и не могутъ быть объясняемы по казенному способу,—преступностью безумцевъ.

Андреевъ даетъ намъ въ этомъ смыслѣ удивительную по наблюдательности и мѣткости картину.

Въ городѣ была стачка. Рабочіе пришли къ губернаторскому дому и смиренно просили объ улучшеніи своей участи. Губернаторъ въ переполохѣ велѣлъ стрѣлять. Въ итогѣ много убитыхъ, въ томъ числѣ женщины и дѣти. Убитыхъ уложили въ пожарномъ депо въ наилучшемъ порядкѣ: плечомъ къ плечу, лицомъ вверхъ, покрыли брезентомъ, изъ-подъ котораго стройно вытянулись въ рядъ неподвижныя ноги въ плохой стоптанной обуви.

Правда, въ Петербургѣ восхищались мужествомъ и твердостью Петра Ильича (губернатора), но у него съ момента разстрѣла будто остановилось время и наступило то, чему онъ не могъ прибрать имени и объясненія. Ничто не могло успокоить взволнованнаго губернатора, и когда ему преосвященный Мисаилъ заговорилъ о „злодѣяхъ", т. е. рабочихъ—„противенъ и жалокъ показался ему этотъ старикъ, безцѣльно лгавшій передъ

своимъ Богомъ". Но психологія губернаторской души, поврежденной выстрѣлами, какъ она сама по себѣ ни интересна, все же не чужда черть свойственной Андрееву мелодрамы. Гораздо глубже и прямо проникновенно изображена психологія города.

„Уже на слѣдующее утро послѣ убійства рабочихъ, весь городъ проснувшись зналъ, что губернаторъ будетъ убитъ... какъ будто надъ городомъ пронесся кто-то темный и весь его осѣнилъ своими черными крылами.

И когда люди заговорили объ убійствѣ губернатора, одни раньше, другіе сдержанные—позже, то какъ о вещи уже давно и безповоротно рѣшенной".

При этомъ замѣчательно то обстоятельство, что въ спорахъ о пользѣ террора большинство высказывалось противъ этой формы борьбы, не видя смысла въ убійствѣ отдѣльныхъ лицъ. Но споры велись, однако, такъ теоретично и отвлеченно, какъ будто вопросъ о губернаторѣ считался совершенно поконченнымъ. При этомъ „въ спорахъ выяснилось, что у губернатора больше друзей, чѣмъ враговъ, и даже многіе изъ тѣхъ, кто въ теоріи стоялъ за политическія убійства, для него находили извиненія: и если бы произвести въ городѣ голосованіе, то, вѣроятно, огромное большинство, руководясь различными соображеніями, высказалось бы противъ убійства или казни, какъ называли ее нѣкоторые. И только женщины, обычно жалостливыя и боящіяся крови, въ этомъ случаѣ обнаруживали странную жестокость и непобѣдимое упрямство: почти всѣ онѣ стояли за смерть,

за самую страшную смерть, и сколько имъ ни доказывали, какъ ни бились надъ ними, онѣ твердо и даже какъ будто тупо стояли на своемъ. Случалось, что женщина сдавалась и признавала ненужность убійства,—а на утро, какъ ни въ чемъ не бывало, точно заспавъ вчерашнее свое согласіе, она снова твердила, что убить нужно".

Одинъ непоколебимый доводъ оставался у нихъ въ распоряженіи: „вѣдь нельзя же убивать дѣтей"—повторяли они, когда всѣ доказательства были исчерпаны,—и оставались не переубѣжденными. Женщины ближе землѣ, ближе голосу природы и крови. Естественныя права онѣ ставятъ выше кѣмъ-то даннаго закона государственнаго. И потому голосъ совѣсти перевѣшивалъ въ нихъ всѣ другія настроенія [1]). И замѣчательно, что всѣ,— и друзья губернатора, и враги и оправдывающіе его, и обвиняющіе—всѣ подчинялись одной и той же непоколебимой увѣренности въ его смерти. Мысли были разныя и слова разныя, а чувство было одно:—„огромное, властное, все проникающее, всепобѣждающее чувство, въ силѣ своей и равнодушіи къ словамъ подобное самой смерти... Какъ будто самъ древній сѣдой законъ, смерть карающій смертью, давно уснувшій, чуть-ли не мертвый въ глазахъ невидящихъ—открылъ свои холодныя очи и властно простеръ свою безпощадную руку надъ головой убившаго".

Скоро прекратились самые толки о губернаторѣ. Все смолкло, но всѣ „однимъ огромнымъ ожиданіемъ, напряженнымъ и грознымъ, ожидали

[1]) Чит. превосходную по глубинѣ мысли и изящную по формѣ статью Ѳ. Ф. Зѣлинскаго объ Антигонѣ Софокла.

неизбѣжнаго“. Особенно спокойно и не колеблясь и не сомнѣваясь ни на минуту ждали женщины и ожиданіемъ своимъ наполняли воздухъ, которымъ дышали всѣ, которымъ дышалъ губернаторъ. Стоило гдѣ-нибудь громко хлопнуть дверью, стоило кому-нибудь, топая ногами пробѣжать по улицѣ,—онѣ выбѣгали наружу, простоволосыя, почти уже удовлетворенныя —убитъ?.. И такъ до новаго стука!.. Въ этой атмосферѣ напряженнаго ожиданія, пропитанной неуловимыми флюидами коллективной совѣсти и воли должно было родиться террористическое дѣяніе. И отвѣтственнымъ за него являлось конечно не одно лицо, его свершившее, а коллективная совѣсть цѣлаго города. Нигдѣ еще въ художественномъ произведеніи не была выяснена такъ ярко и такъ мастерски связь личности, личной воли съ коллективомъ и его коллективной волей. Андреевъ установилъ эту связь съ удивительной художественной и психологической чуткостью. И если бы у него въ этомъ превосходномъ разсказѣ были хороши только приведенныя выше страницы, то и тогда разсказъ губернатора можно было бы отнести къ числу chef d'oeuvre'овъ міровой литературы. Но и та часть разсказа, которая посвящена губернатору и его душевнымъ переживаніямъ въ ожиданіи неизбѣжной и въ его совѣсти смерти,—даетъ много тонкихъ штриховъ, цѣнныхъ и прямо проникновенныхъ деталей, доказывающихъ, что авторъ умѣетъ разобраться въ психологіи своихъ героевъ до полнаго проникновенія въ ея глубины.

II.

Второй разсказъ написанъ уже въ октябрѣ 1905 года и видимо подъ явнымъ впечатлѣніемъ грозной забастовки и первой побѣды революціоннаго движенія. Разсказъ подъ названіемъ „Такъ было“ переноситъ насъ въ какую-то не вполнѣ опредѣленную эпоху, сильно напоминающую время великой французской революціи. На площади—огромная черная башня съ толстыми крѣпостными стѣнами и рѣдкими окнами—бойницами, нѣкогда построенная для себя рыцарями-разбойниками. На башнѣ—огромные часы. За ними наблюдалъ одноглазый часовщикъ, и въ тиканьѣ маятника ему всегда слышалась одна и та же фраза:

— Такъ было—такъ будетъ.

Надъ городомъ властвовалъ загадочный владыка. Назывался онъ королемъ и прозвище носилъ—Двадцатый—по числу своихъ одноименныхъ предшественниковъ.

Была какая-то непостижимая таинственная сущность въ имени короля. Умирали люди, но король всегда оставался. Король могъ сдѣлать человѣка счастливымъ и несчастнымъ. Во имя короля творилось справедливое и несправедливое, доброе и злое, жестокое и милосердное. Его законы были не менѣе повелительны, чѣмъ законы самого Бога; и еще тѣмъ онъ былъ великъ, что Богъ никогда не мѣняетъ своихъ законовъ, а король могъ мѣнять свои постоянно. „Чаще случалось, что король былъ худшимъ на землѣ, лишеннымъ добродѣтелей, жестокимъ, несправедливымъ, даже безум-

нымъ, но и тогда оставался онъ загадочнымъ однимъ, который повелѣваетъ милліонами, и власть его возростала вмѣстѣ съ преступленіями. Его всѣ ненавидѣли и проклинали, а онъ одинъ повелѣвалъ всѣми ненавидящими и проклинающими... Тираннія, безуміе, злость только укрѣпляли власть короля. „Жизни онъ дать не могъ, а смерть давалъ постоянно,—этотъ таинственный ставленникъ безумія, смерти и зла; и чѣмъ выше бывалъ тронъ, тѣмъ больше костей клалось въ его основу".

Люди умирали, а у короля только мѣнялись прозвища, какъ кожа у змѣи. Короли приходили съ правильностью движеній маятника, который все выбивалъ въ тактъ:

— Такъ было—такъ будетъ.

И вдругъ власть Двадцатаго утратила свое таинственное обаяніе.

...„Сразу изъ множества отдѣльныхъ маленькихъ, незамѣтныхъ сопротивленій выросло огромное, непобѣдимое движеніе... Сразу открылись всѣ старыя, многовѣковыя язвы, и съ гнѣвомъ народъ почувствовалъ голодъ, несправедливость и гнетъ... И вдругъ сталъ на дыбы огромный, взъерошенный одною минутою свободнаго гнѣва мстящій укротителю за годы униженій и пытокъ".

Но вотъ король, нѣсколько разъ обманувъ народъ притворными уступками, пробуетъ бѣжать. Его уличаютъ въ измѣнѣ. И запертый въ башнѣ черезъ своихъ сторонниковъ сѣетъ онъ измѣну. А часы продолжаютъ тикать.

— Такъ было—такъ будетъ...

Рухнула, наконецъ, власть одного, распались

черные своды тюрьмы — и ясное небо надъ головою.

— Свобода—шепчетъ кто-то тихо и нѣжно, какъ имя возлюбленной.

— Свобода! — говоритъ кто-то, задыхаясь отъ безмѣрной радости,—весь стремленіе, весь вдохновеніе и полетъ.

— Свобода!—звучитъ желѣзо.

— Свобода!—поютъ струны.

— Свобода!—грохочетъ многоголосый океанъ.

Король изобличенъ въ тайныхъ переговорахъ съ врагами народа. Его судятъ. И жалкій, и ничтожный выходитъ онъ въ судъ передъ лицомъ представителей народа. Видъ скромнаго толстяка буржуа. „Неужели ничтожные и есть тиранны?"

Король приговоренъ къ смерти и казненъ на площади въ присутствіи огромной толпы народа, залившаго своей массой улицы, окна, балконы, крыши.

— Нужно убить власть,—сказалъ одинъ.

— Нужно убить рабовъ,—сказалъ другой.

Власти нѣтъ—есть только рабство. А на высокой башнѣ одноглазый часовщикъ пѣлъ, и ему казалось, что маятникъ улыбается своей мѣдной рожей и хохочетъ:

— Такъ было—такъ будетъ. Такъ было—такъ будетъ.

Что хотѣлъ Андреевъ сказать этой красивой и талантливой повѣстью, — намъ представляется неразгаданнымъ. Все зависитъ отъ интонацій, которыя можно придать фразѣ. Въ одномъ случаѣ въ однообразномъ припѣвѣ маятникъ звучитъ унылый мотивъ повторяемости ошибокъ, въ другомъ

случаѣ вѣра въ побѣду (такъ *будетъ!*) Судя потому, что въ пережитую Андреевымъ эпоху, онъ не остался чуждъ общественныхъ настроеній, можно думать, что эта повѣсть носила только отчасти пессимистическій характеръ и не чужда вѣры въ торжество справедливости и истинной свободы [1].

III.

Третьимъ произведеніемъ той же эпохи является драма „Къ звѣздамъ“. Это весьма замысловатое и слегка фантастическое произведеніе. Можетъ быть отчасти по соображеніямъ театральной цензуры (вполнѣ безплоднымъ, такъ какъ все равно пьеса не разрѣшена къ представленію въ театрѣ) пьеса происходитъ гдѣ-то въ невѣдомомъ краю, за границей, въ горной обсерваторіи, гдѣ работаетъ знаменитый русскій астрономъ, Сергѣй Николаевичъ Терновскій, 56 лѣтъ, весь ушедшій къ звѣздамъ и созерцающій на горныхъ высяхъ міровую гармонію. Вѣжливый, внимательный, но холодный человѣкъ. Съ нимъ его жена, дѣти, кромѣ старшаго Николая. Здѣсь же ассистенты Терновскаго,—молодые ученые: Поллакъ, еврей Лунцъ, медвѣдеобразный Житовъ. А тамъ внизу, въ долинѣ идетъ въ это время борьба за свободу. Льется кровь, раздаются выстрѣлы, слышны стоны и крики побѣжденныхъ и побѣдителей. Среди побѣжденныхъ и

---

[1]) Г. Рейснеръ въ своей книжкѣ объ Андреевѣ видитъ въ этой повѣсти отраженіе ницшеанской идеи о повторяемости историческихъ явленій,—такъ называемую теорію цикловъ.

старшій сынъ Терновскаго Николай. Свѣтлая голова, боецъ, полный энергіи и благородства. Это центральная фигура драмы. Хотя Николай не появляется на сценѣ, но всѣ говорятъ о немъ, всѣ его знаютъ и цѣнятъ.

Случилось такъ, что послѣ разгрома возставшихъ за свободу, тамъ наверху въ обсерваторіи собирается большой кружокъ русскихъ людей.

Тутъ и Маруся, невѣста Николая, тутъ и рабочій Трейчъ, и Шмидтъ, и инженеръ Верховцевъ— мужъ старшей дочери Терновскаго Анны.

Невѣста Николая разсказываетъ о тѣхъ ужасахъ, которымъ подвергся Николай. „Они подняли въ тюрьмѣ бунтъ. Въ ихъ камеры ворвались тюремщики и били ихъ—по одному, били руками, ногами, топтали, уродовали лица. Долго ужасно били—тупые холодные звѣри. Не пощадили они твоего сына: когда я увидѣла его, его лицо было ужасно. Милое прекрасное лицо, которое улыбалось всему міру. Разорвали ему ротъ, уста, которыя никогда не произносили слова лжи; чуть не вырвали глаза,—глаза, которые видѣли только прекрасное. Ты понимаешь это, отецъ? Ты можешь это оправдать?.. Онъ никого не упрекалъ, онъ защищалъ передо мною тюремщиковъ—своихъ убійцъ,— но въ его глазахъ росла эта черная тоска: душа его умирала. И все еще успокаивалъ меня, все еще утѣшалъ. И разъ только сказалъ: „всю тоску міра ношу я въ душѣ“.

Но прекрасная форма разбита, душа Николая погрузилась въ вѣчный мракъ. Онъ сталъ идіотомъ. Онъ страдалъ за весь міръ, когда былъ здоровъ и его мысль работала мощно и энергично.

Теперь, когда гармоничный свѣтлый духъ погруженъ во тьму, въ скучный, бѣдный, едва колышащійся хаосъ,—онъ будетъ пить, ѣсть, долго проживетъ и будетъ счастливъ. Былъ уменъ—и страдалъ. Сталъ идіотомъ—и счастливъ! Такими противуположеніями Андреевъ любитъ ошеломить читателя.

Маруся, невѣста Николая, въ безумномъ горѣ. „Какъ можно жить среди тѣхъ, кто избиваетъ своихъ пророковъ: Маруся упрекаетъ Сергѣя Николаевича въ холодности къ своему сыну.

— У меня нѣтъ дѣтей,—отвѣчаетъ Сергѣй Николаевичъ. Для меня одинаковы всѣ люди. И подробно развиваетъ свою теорію. Въ туманѣ прошлаго онъ видитъ миріады погибшихъ; и въ туманѣ будущаго онъ видитъ миріады тѣхъ, кто погибнетъ. Но повсюду видитъ онъ безбрежную торжествующую жизнь. Въ мірѣ каждую секунду умираетъ по человѣку, а во всей вселенной, вѣроятно, каждую секунду разрушается цѣлый міръ. Можно ли приходить въ отчаяніе изъ-за смерти одного человѣка. „Сейчасъ, въ эту минуту—да въ эту минуту родится кто-то—такой же, какъ Николай, даже лучше, чѣмъ онъ—у природы нѣтъ повтореній.

Да и Николай не умеръ!

— Умираютъ только звѣри, у которыхъ нѣтъ лица. Умираютъ только тѣ, кто убиваетъ, а тѣ кто убитъ, кто растерзанъ, кто сожженъ,—тѣ живутъ вѣчно!

Подобно тому, какъ въ древности поддерживался на алтаряхъ вѣчный огонь, такъ душа каждаго человѣка—алтарь, на которомъ совершаетъ служеніе Сынъ вѣчности.

Сергѣй Николаевичъ, весь ушедшій къ звѣздамъ, совѣтуетъ, однако, Марусѣ идти въ жизнь:

— Отдай ей то, что ты взяла у нея же. Отдай солнцу его тепло! Ты погибнешь, какъ погибъ Николай, какъ гибнутъ тѣ, кому душой своей безмѣрно счастливой, суждено поддерживать вѣчный огонь. Но въ гибели твоей ты обрѣтешь безсмертіе. Къ звѣздамъ!

И Маруся клянется сохранить, какъ святыню то, что осталось отъ Николая — его мысль, его чуткую любовь, его нѣжность. „Пусть снова и снова убиваютъ его во мнѣ—высоко надъ землей понесу я его чистую непорочную душу“.

Пьеса оканчивается аккордомъ, въ которомъ, однако, чувствуется внутренній диссонансъ.

Сергѣй Николаевичъ (протягивая руки къ звѣздамъ). Привѣтъ тебѣ, мой далекій, мой неизвѣстный другъ!

Маруся (протягивая руки къ землѣ). Привѣтъ тебѣ, мой милый, мой страдающій братъ!

Нина Александровна (мать Николая). Колюшка!.. Колюшка!..

IV.

Въ этой пьесѣ Андреевъ прячетъ свои обычные ужасы и въ униссонъ съ царившими въ ноябрѣ 1906 года настроеніями пытается заговорить въ оптимистическомъ тонѣ. Его обособленный, одинокій нѣкогда Керженцовъ получаетъ благообразныя черты Сергѣя Николаевича. Ученый астрономъ ушелъ отъ суетныхъ заботъ земли, каковыми ему

кажутся смерть, несправедливость, несчастья и всѣ другія „черныя тѣни земли“. Но и онъ готовъ страдать на своемъ пути къ звѣздамъ, который тоже орошенъ кровью. Нужно только отрѣшиться отъ привычекъ человѣка думать только о своей смерти и жизни. Все живетъ: и металлъ, и камень, и дерево. Тѣмъ болѣе не умираетъ вѣчный разумъ. Великой силѣ разума посвящаетъ Сергѣй Николаевичъ свой переводъ стиховъ, написанныхъ астрономомъ Тихо-Браге по поводу параллактическаго инструмента, которымъ пользовался Коперникъ во всѣхъ своихъ работахъ. Съ помощью трехъ деревянныхъ жердочекъ онъ

„Законы наложилъ на весь небесъ просторъ,
Свѣтила горнія во славѣ ихъ теченья
Кусочкамъ дерева ничтожнымъ подчинилъ,
Къ самимъ проникъ богамъ, куда, со времени творенья,
Рокъ смертнымъ всѣмъ дорогу возбранилъ.
Какихъ преодолѣть преградъ не можетъ разумъ!

Того, что „силой тѣла дикой“ не могли сдѣлать гиганты, нагромождая Осу на Пеліонъ, чтобы достигнуть звѣздъ, то свершилъ „онъ одинъ великій, искавшій помощи лишь въ разумѣ своемъ“.

Сергѣй Николаевичъ, оставивъ для себя путь безстрастнаго устремленія къ звѣздамъ, не отрицаетъ и другого пути добра—къ страдающимъ людямъ—на помощь имъ во имя любви и гуманности.

Но холодомъ вѣетъ отъ красивыхъ тирадъ Сергѣя Николаевича, и не даромъ всѣ окружающіе его относятся къ нему почтительно, но холодно; по временамъ эта холодность переходитъ въ прямое недовольство и даже враждебность.

Фигура Сергѣя Николаевича—вымученная, риторическая. Не особенно удачно обрисованы и другія дѣйствующія лица.

Астрономъ Лунцъ,—еврей, истериченъ, не можетъ примириться съ тѣмъ, что онъ такъ любилъ науку, а между тѣмъ погромы не прекращаются... Онъ немного напоминаетъ Нахмана въ пьесѣ Чирикова „Евреи". Житковъ—толстый добродушный астрономъ,—все сидитъ и молчитъ. Онъ любитъ смотрѣть,—такъ, безъ всякой опредѣленной цѣли, на все, что несется мимо него. Такъ онъ смотрѣлъ уличную жизнь Нью-Іорка со своего балкона въ гостиницѣ, такъ будетъ созерцать жизнь съ высоты пирамидъ.

Поллакъ — самодовольный, уравновѣшенный нѣмецъ педантъ,—образъ банальный.

Младшій сынъ Сергѣя Николаевича истеричный юноша—и только. Никакой замѣтной роли въ движеніи событій онъ не играетъ. Съ видимымъ стараніемъ изображаетъ Андреевъ рабочаго Трейча. Это дѣльный, практичный, сильный человѣкъ, вѣрящій въ свое дѣло и въ его побѣду. Онъ нравится даже уравновѣшенному Поллаку: „скажите, пожалуйста, рабочій, а какъ воспитанъ! Я удивленъ. И мнѣ очень нравится, что онъ разсказываетъ такъ ясно и кротко".

Трейчъ вѣритъ, что пораженій нѣтъ, что есть только побѣды. „Земля это воскъ въ рукахъ человѣка. Надо мять, давить, творить новыя формы. Но надо идти впередъ. Если встрѣтится стѣна— ее надо разрушить. Если встрѣтится гора—ее надо срыть. Если встрѣтится пропасть — ее надо перелетѣть. Если нѣтъ крыльевъ, ихъ надо сдѣлать.

Это законченный революціонеръ—практикъ sans peur ni reproche...—фигура, явно идеализированная, какъ Павелъ въ романѣ Горькаго „Мать". Надо замѣтить, что это единственный рабочій въ произведеніяхъ Андреева, котораго авторъ хочетъ изобразить положительнымъ типомъ. Пройдетъ революціонная пора, и у Андреева выплыветъ иное отношеніе къ рабочимъ,—какъ это мы увидимъ, въ его драмѣ „Царь-Городъ". Съ особенно нѣжной идеализаціей обрисована Маруся, невѣста Николая, вся сіяющая въ ореолѣ солнечныхъ лучей, звенящая радостной пѣсней, неутомимая, бодрая,—фея революціонной среды. Даже каждое появленіе ея на сценѣ сопровождается музыкальной интродукціей. Она приходитъ въ горы послѣ разгрома революціи, подъ платьемъ сберегла она святое знамя свободы, сама чуть-чуть не была разстрѣляна, но ловко и находчиво увернулась отъ опасности.

Всегда бодрая, веселая, радостная, она вѣритъ въ свою звѣзду и невольно подчиняетъ своему обаянію даже сдержаннаго и буржуазнаго Полака, который безъ всякихъ колебаній даетъ ей нѣсколько тысячъ рублей для спасенія Николая изъ тюрьмы. Въ застывшей тишинѣ горной обсерваторіи она все заполняетъ свое звонкой пѣсней:

Мы вольныя птицы! Пора, братъ, пора!
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣетъ гора,—
Туда, гдѣ синѣютъ морскіе края,
Туда, гдѣ гуляетъ лишь вѣтеръ, да я.

„Какая дѣвушка, восклицаетъ Лунцъ,—это—солнце! Это вихрь огненныхъ силъ! Это Юдиѳь!"

На это не безъ резона отвѣчаетъ старшая дочь

Сергѣя Николаевича, мужъ которой инженеръ, раненъ ночью на баррикадахъ.

— Да, слишкомъ много огня. Революція не нуждается въ вашихъ вихряхъ и взрывахъ,—это, если хотите, ремесло, въ которое нужно вносить терпѣніе, настойчивость и спокойствіе.

Нѣсколько странно звучитъ повтореніе пѣсни „Мы вольныя птицы" въ четвертомъ актѣ. Во второмъ оно понятно. Маруся вѣритъ въ освобожденіе изъ тюрьмы. Она живетъ этой надеждой цѣлый мѣсяцъ. Но въ четвертомъ актѣ, когда она уже узнала ужасную истину,—Николай навсегда останется идіотомъ, и ея отчаяніе прямо не знаетъ границъ,—болѣе чѣмъ странно появляться подъ аккомпаниментъ этой пѣсни.

Весьма неопредѣленно и какъ-то сбивчиво заштрихована фигура Нины Николаевны. Ея рѣчи напоминаютъ немного героиню Островскаго, повторяющую по каждому поводу: гдѣ-ужъ, что-ужъ. Сочетаніе простоты и героизма—такъ хотѣлось Андрееву, но удалось это сочетаніе весьма несоотвѣтственно намѣреніямъ...

V.

Техническая сторона пьесы—слаба. Цѣлыхъ три акта люди живутъ ожиданіемъ близкаго освобожденія Николая. Въ четвертомъ выясняется гибель Николая. Третій актъ для поднятія интереса заканчивается совершенно дикой и ненужной сценой истерики Лунца и Пети, которые издѣваются надъ жалкой старухой,—одинъ называя ее своей невѣстой, а другой вообразивъ ее своею матерью.

Критика лѣваго лагеря осталась въ большомъ

удовольствіи отъ драмы „Къ звѣздамъ“ [1]). Но мнѣ эта драма кажется вымученной и недостаточно искренней. Она — дань великому общественному движенію. Но если бы Андреевъ захотѣлъ остаться вѣренъ самому себѣ—онъ построилъ бы пьесу по тому мотиву, который только мимоходомъ намѣченъ имъ въ пьесѣ. Это контрастъ между страданіемъ благороднаго, свѣтлаго умомъ Николая и его блаженствомъ въ качествѣ идіота. Вотъ тутъ Андреевъ могъ бы, съ большей искренностью и мастерствомъ, проявить свое влеченіе къ контрастамъ и ужасамъ. Но у него не хватило на это рѣшимости—быть самимъ собой, и пьеса производитъ на насъ впечатлѣніе выдуманной, холодной, неискренней. Въ ней много красивыхъ фразъ, много революціонной риторики, но нѣтъ жизни, нѣтъ искренняго чувства. Самая комбинація житейскихъ отношеній слишкомъ ужъ фантастична. Горная обсерваторія, штербергская тюрьма, президентъ и рядомъ съ этимъ „а въ Польшѣ опять начались погромы“... Кстати замѣтимъ, что Андреевъ плохо знаетъ русскую дѣйствительность, ибо онъ иначе никогда не сталъ бы говорить о погромахъ въ Польшѣ. Польша настолько культурная страна, что погромы въ ней совершенно невозможны; ихъ и не было. Значительно позже, послѣ того, какъ пьеса была уже написана, былъ

---

[1]) Чит. статьи Львова („Образованіе“) и Невѣдомскаго („Современный міръ“). Ср. Фриче, „Леонидъ Андреевъ, опытъ характеристики“. М. 1901 г. стр. 46—48. Отрицательный отзывъ о пьесѣ находимъ у Орловскаго: Изъ исторіи новѣйшей русской литературы. Москва, 1910, стр. 56.

въ Сѣдлецѣ разстрѣлъ обывателей, но погрома и тамъ не было. Впрочемъ, какъ мы уже указывали, Андреевъ не церемонится съ дѣйствительностью, считая ее чѣмъ-то постороннимъ и во всякомъ случаѣ второстепеннымъ.

Этой драмой Андреевъ закончилъ эру своего неожиданнаго и вполнѣ временнаго оптимизма.

Догорѣли огни. Слишкомъ быстро догорѣли... Облетѣли цвѣты... И русское общество осталось у стараго разбитаго корыта. Впереди десятки лѣтъ мелкой будничной работы, „мѣщанства“,—пока-то ростки новой жизни, не совсѣмъ побитые черносотеннымъ морозомъ, проростутъ и укрѣпятся. Для лицъ, вѣрящихъ въ силу героическихъ усилій и въ соціальныя чудеса—эпоха унынія и застоя. Андреевъ возвращается къ своей основной пессимистической нотѣ, и въ каждомъ новомъ произведеніи эта нота звучитъ сильнѣе и безнадежнѣе. Выхода никакого. Смысла въ жизни Андреевъ не видитъ. Сдѣлать людей лучше при наличности соціальныхъ и политическихъ условій ему не представляется возможнымъ. Зло слишкомъ властно въ современномъ обществѣ. Рабство духа, идолопоклонство, глубокое духовное невѣжество, тупость такъ велики, по мнѣнію Андреева, что выхода нѣтъ. Прогрессъ здѣсь невозможенъ въ смыслѣ послѣдовательной эволюціи формъ культуры. Остается только уничтожить эту культуру до основанія, освободить человѣка отъ всѣхъ цѣпей культуры и новому свободному человѣку нужно приняться за строительство жизни съизначала. Въ своей драмѣ „Савва“ Андреевъ приходитъ къ анархизму.

IX.

Трагедія анархизма.

Проблемма анархизма.—Свобода и порядокъ.—Организація порядка и организація господства.—Египетъ и Греція.—Порядокъ и хозяйственныя формы быта.—Переходныя эпохи.—Анархизмъ и интеллигенція въ XIX вѣка.—Анархизмъ и другіе общественные классы.—Драма Андреева „Савва".—Савва; любовь къ дальнему и его анархическій планъ.—Гордый человѣкъ.—Чудо.—Святость иконы.—Торжество соборнаго начала и гибель Саввы.—Тюха, царь Иродъ.—Сперанскій, Липа и др. „Савва" какъ произведеніе для сцены.

„Савва",— какъ ключъ для понимапія всего творчества Андреева: его задача литературное ниспроверженіе всѣхъ идоловъ и кумировъ человѣчества въ цѣляхъ полнаго его освобожденія.—Андреевъ-Савва.

Проблема анархизма относится къ числу тѣхъ исконныхъ трагическихъ апорій, которыми полна исторія человѣчества. Въ основѣ этой трагической апоріи лежитъ коренное, непримиримое противорѣчіе между врожденнымъ человѣку чувствомъ свободы и потребностью соціальнаго порядка.

Что бы тамъ ни говорили крайніе индивидуалисты,—человѣкъ животное общественное. Онъ нуждается въ обществѣ себѣ подобныхъ, въ общежитіи. Общежитіе обезпечиваетъ человѣка отъ хищныхъ звѣрей и стихійныхъ бѣдствій, оно даетъ человѣку возможность наслѣдовать опытъ, знанія

и матеріальныя богатства предыдущихъ поколѣній и, наконецъ, позволяетъ съ помощью раздѣленія и спеціализаціи труда создавать огромныя жизненныя цѣнности, которыя были совершенно недоступны человѣку, если бы онъ принужденъ былъ все дѣлать самъ для себя. Наконецъ, совмѣстная жизнь спасаетъ человѣка отъ страха вѣчной тьмы и одиночества.

Въ темную ночь, полную ужасовъ, зловѣщихъ криковъ дикаго лѣса, его таинственнаго молчанія, и всевозможныхъ опасностей, кучка измученныхъ и дрожащихъ отъ страха и холода людей сбивалась у костра и въ яркомъ свѣтломъ кругѣ его плясала подъ звуки хоровой пѣсни. И этотъ однообразный ритмъ движеній, эта мелодія, почти безъ словъ объединявшая всѣхъ въ одномъ настроеніи, этотъ свѣтлый огненный кругъ, который созданъ былъ *совмѣстными* усиліями, дѣлали жизнь возможной, гнали прочь сторожившія человѣка тѣни ночи со всѣми ея ужасами, создавали коллективъ, общее настроеніе, вѣру въ будущее или, по крайней мѣрѣ, въ завтрашній день. Ритмъ и мелодія— зачатки искусства – исполняли соціальныя функціи организаціи общества. Не даромъ про Орфея миѳъ говоритъ, что онъ силою своего искусства *построилъ* стѣны города. Значеніе общественнаго, хорового начала не подлежитъ сомнѣнію. Не даромъ народъ говоритъ, что на людяхъ и смерть не страшна... Инстинктъ самосохраненія и самосовершенствованія заставлялъ человѣка при всѣхъ формахъ своего хозяйственнаго быта искать общества себѣ подобныхъ. Но всякое общежитіе даже такое сравнительно свободное, какъ общество дикихъ охотниковъ, непре-

мѣнно связываетъ человѣка, ограничиваетъ его свободу, стѣсняетъ его дѣйствія, поскольку его воля сталкивается съ волей другихъ людей. Необходимость совмѣстныхъ и одновременныхъ выступленій, хотя-бы для общей охоты на какого-нибудь дикаго звѣря, ограничивала уже свободу каждаго отдѣльнаго члена группы.

А между тѣмъ чувство свободы также присуще, также врождено человѣку, какъ и чувство соціальной солидарности. Возьмите какого угодно скромнаго и дисциплинированнаго человѣка, и онъ сознается вамъ, что его мечтой является полная независимость.

Никому не принадлежать, никому не давать отчета въ своихъ дѣйствіяхъ, поступать всегда согласно своей свободной волѣ — вотъ въ чемъ истинное счастье. Отсюда непримиримый конфликтъ между двумя одинаково нужными, дорогими человѣку, но не согласуемыми безъ взаимнаго ограниченія потребностями. Абсолютная свобода исключаетъ возможность необходимаго въ обществѣ порядка—сущность котораго—установленіе обязательнаго для всѣхъ minimum'a нормъ поведенія, согласованнаго съ общей пользой. Порядокъ особенно, когда подъ нимъ разумѣются многочисленныя и сложныя правила поведенія, не совмѣстимъ съ идеаломъ абсолютной свободы.

Нельзя допустить, чтобы въ то время какъ читается лекція, часть слушателей громко разговаривала, чтобы на людной и проѣзжей улицѣ часть жителей размѣстилась для сна, а автомобили мчались съ быстротой курьерскаго поѣзда. Интересы общежитія требуютъ порядка, нормъ пове-

девія; но имя ихъ совершается ограниченіе свободы человѣка. По скольку государство правильно опредѣляетъ сущность и требованія общественнаго и экономическаго уклада даннаго общества, по стольку на его обязанности лежитъ установленіе предѣловъ допустимой свободы и нормъ обязательнаго для всѣхъ порядка.

Идеальнымъ благомъ явилось бы совмѣщеніе несовмѣстимаго, полное сочетаніе несочетуемаго, то есть установленіе для общежитія такого полнаго порядка, который въ то же время нисколько бы не стѣснялъ полной свободы каждаго индивидуума. Каждый изъ насъ мыслитъ *добро* именно какъ наилучшее сочетаніе свободы и порядка. И идеаломъ добра считаетъ такое сочетаніе свободы и порядка, при которомъ свобода, осуществленная въ полной мѣрѣ, не нарушала столь необходимаго порядка, но и не ограничивала бы его больше, чѣмъ онъ нуженъ для общей пользы. Къ этому идеалу добра мысленно устремляется человѣкъ, но такъ какъ идеалъ не осуществимъ, то дѣйствительность всегда колеблется между двумя полюсами: порядка и свободы—по линіи компромисса. Вся исторія человѣчества — есть длинная повѣсть о томъ, какъ комбинировались въ разное время у разныхъ народовъ требованія порядка, необходимыя для блага общежитія, съ запросами и потребностью личной и общественной свободы. Если мы обратимся къ древней исторіи, то увидимъ, что первый народъ, который поэтому получилъ и свое историческое первенство появленіемъ въ исторіи человѣчества,—Египтяне, разрѣшили трудную проблему общественнаго блага въ смыслѣ

предпочтенія требованій общественнаго порядка требованіямъ личной свободы. И создали суровое, казарменное государство. Строгое раздѣленіе профессій, касты. Опредѣленное, разъ на всегда намѣченное поведеніе для каждаго члена общества. Отъ пеленокъ и до могильнаго савана жизнь Египтянина была предуказана, регулирована и опредѣлена точными правилами, предусматривающими мельчайшія подробности поведенія. Малѣйшее уклоненіе отъ общеобязательныхъ правилъ—подвергалось строжайшимъ карамъ. Самъ Богъ въ лицѣ своихъ жрецовъ проклиналъ и осуждалъ нарушителя установленнаго порядка. И что же? На первыхъ порахъ такой строгій казарменный режимъ оказался полезнымъ. Выросло и расцвѣло первое въ исторіи человѣчества огромное государство съ правильнымъ строемъ жизни, извѣстной безопасностью, дорогами, орошеніемъ полей и прочими элементарными благами культуры. Народъ-великанъ тѣшился своей коллективной мощью: такъ и хочется сказать, что даже эти огромныя пирамиды онъ созидалъ только для того, что бы на нихъ испытать великую мощь организованной государственной силы. Процвѣтаніе Египта было, однако, непродолжительно. Въ организаціи общественной жизни этого юнаго государства крылось что-то смертоносное и вредное для дальнѣйшаго развитія организма. Съ четвертой или пятой династіи фараоновъ Египетъ явно начинаетъ клониться къ упадку. Ветшаютъ формы, искусство замыкается въ установленныхъ рамкахъ. Перестаетъ развиваться наука и гражданственность. Организація порядка осталась только организаціей

господства одного класса надъ другими и задавила всякое свободное движеніе впередъ. Безъ свободы, также, какъ безъ воздуха, жизнь государственнаго организма невозможна. Безъ свободы не можетъ развиться человѣческая мысль — этотъ вѣчный революціонеръ и критикъ по отношенію къ существующему порядку. Мысль не терпитъ авторитетовъ. Она знаетъ только законы своей собственной убѣдительности. Она требуетъ провѣрки, критики, сомнѣнія, отрицанія. Кто никогда не сомнѣвался, тотъ никогда не проникнется и глубокой увѣренностью въ той или иной истинѣ. Кто не критиковалъ авторитетовъ, тотъ никогда не съумѣетъ съ должнымъ уваженіемъ отнестись къ авторитету, дѣйствительно достойному уваженія. Мысль ничего не принимаетъ на вѣру. Она дерзновенно отрицаетъ самыя священныя истины и только путемъ отрицаній, сомнѣній идетъ она къ истинѣ. И только тѣ истины и кажутся намъ непоколебимыми, къ которымъ мы подошли путемъ рѣшительнаго отрицанія. Такъ изучаемъ мы геометрическія теоремы. Мы смѣло предполагаемъ ихъ неправильность и только прійдя отъ этихъ предположеній къ абсурду, убѣждаемся въ ихъ истинности.

Путь къ истинѣ только черезъ дерзновеніе, отрицаніе, сомнѣніе. А этотъ путь и былъ заказанъ въ Египтѣ.

Нѣтъ мѣста сомнѣніямъ и отрицаніямъ тамъ, гдѣ каждый шагъ жизни освященъ авторитетомъ церкви и власти. Здѣсь обязанности гражданина сводятся къ точному усвоенію правилъ жизни. Здѣсь требуется только *память* для запоминанія этихъ правилъ и *воля* для ихъ исполненія. Для

развитія свободной мысли и свободной дѣятельности тутъ нѣтъ мѣста. И Египетъ долженъ былъ погибнуть, не разрѣшивъ великой общественной и личной проблемы объ отношеніи порядка къ свободѣ. Египетъ всѣмъ пожертвовалъ во имя порядка и задохся въ созданной имъ казармѣ.

Совсѣмъ иначе взглянули на проблему общественнаго блага греки. Это былъ народъ по природѣ своей свободолюбивый. Грекъ ненавидѣлъ всякое стѣсненіе, всякое рабство, всякія цѣпи на свободномъ человѣкѣ. Даже въ религіи грекъ избѣгалъ обязательныхъ шаблонныхъ формъ поклоненія божеству. Каждый молится по-своему. Поэтъ складывалъ къ подножью алтаря свое лирическое стихотвореніе. Купчина, довольный торговымъ оборотомъ, проявлялъ ширь своей натуры и въ религіозной сферѣ, поднося Богу какой-нибудь огромный жертвенный котелъ изъ мѣди. На территоріи меньше $^1/_{10}$ нашей средней губерніи грекъ создалъ 400 самостоятельныхъ государствъ и въ каждомъ изъ нихъ шла непрерывная работа надъ расширеніемъ свободы и ограниченіемъ стѣсненій порядка до minimum'а. Эта работа шла даже съ ущербомъ для идеи государственнаго порядка, часто съ пренебреженіемъ его настоятельнѣйшихъ нуждъ, и греки, создавъ блестящую по яркости и свободѣ мысли литературу и философію, передали послѣдующимъ поколѣніямъ во всей полнотѣ недоумѣній трагическій по своей безвыходности вопросъ о взаимоотношеніяхъ порядка и свободы. И въ теченіе тысячелѣтій этотъ вопросъ разрѣшается только на почвѣ компромисса, между тѣмъ и другимъ требованіемъ, при

чемъ доля свободы и доля порядка всегда были разныя, мѣняясь въ зависимости, главнымъ образомъ, отъ тѣхъ или другихъ хозяйственныхъ формъ быта народа. Само собою разумѣется, что въ патріархальной земледѣльческой общинѣ, гдѣ все подчинено волѣ старѣйшаго, какъ самаго умнаго, какъ хранителя опыта десятковъ лѣтъ, членамъ рода предоставлено немного свободы, и молчанье лучшая доблесть молодежи. Иныя условія отношеній между членами общины въ кочевомъ быту или въ эпоху правильной организаціи торговли.

Во всякомъ случаѣ, пока установленное соотношеніе между потребностью въ порядкѣ и свободой наиболѣе соотвѣтствуетъ особенностямъ данной хозяйственной формы быта, оно и считается лучшимъ, признается благомъ и сберегается совѣстью гражданъ и всѣми политическими учрежденіями. Но въ глубинѣ души каждаго человѣка не меркнетъ идеалъ полной свободы, огонекъ тлѣетъ подъ пепломъ установленныхъ нормъ и формъ гражданской жизни— пока не придетъ ему время вновь разгорѣться яркимъ пламенемъ. Такъ случается всегда въ переходныя эпохи въ жизни общества, когда сложившіяся формы хозяйственнаго быта начинаютъ измѣняться сами собою въ силу объективныхъ причинъ, подъ вліяніемъ медленной эволюціи экономическихъ отношеній, но эти измѣненія еще не завершились, не вылились въ новыя формы общественнаго строя. Обыкновенно въ такія переходныя эпохи установленный поколѣніями компромиссъ между порядкомъ и свободой уже не удовлетво-

ряетъ человѣка. Происшедшія перемѣны въ общественномъ бытѣ не укладываются въ старыя нормы взаимоотношеній порядка и свободы. Такъ, въ эпоху возникновенія городовъ и промышленности, феодально-крестьянскій порядокъ начинаетъ тяготить городскую часть населенія и стѣснять его свободу.

Въ такіе моменты, когда новая норма соотношеній между порядкомъ и свободой еще не создана, а старая уже не удовлетворяетъ общества, съ особенной яркостью и силой вспыхиваетъ у человѣка исконная тоска по свободѣ,—полной, абсолютной, ничѣмъ не стѣсненной. Впереди еще не видно новаго общественнаго берега, а отъ стараго человѣкъ уже отошелъ. Ощущеніе жизненныхъ несправедливостей въ такіе періоды дѣлается еще чувствительнѣе и острѣе. Въ неустройствѣ общественной жизни винятъ самую жизнь, а не ея изжившую устарѣлую форму.

Въ такія переходныя эпохи возникаютъ всегда два крайнія теченія. Одно, видя, какъ гибнутъ традиціи, ищетъ спасенія въ возвратѣ назадъ. Впереди для сторонниковъ этого теченія только гибель,—гибель ихъ удобствъ, ихъ привилегій, которыя они легко отождествляютъ съ интересами цѣлаго народа; эти поклонники старины цѣпляются за прошлое съ отчаяніемъ людей, которымъ уже нечего терять. И это свое прошлое они отстаиваютъ всѣми возможными, честными, грязными и кровавыми средствами. Они готовы пожертвовать всѣмъ и всѣми во имя стараго порядка.

Другое крайнее теченіе, не обладая достаточно

творческой соціальной фантазіей, не видитъ впереди лучшей формы общественнаго быта, и всячески отрицая уже изжитыя формы, логически приходитъ къ необходимости отрицанія самой человѣческой культуры. Плохо жить, говорятъ они, не потому что старыя формы взаимоотношеній между порядкомъ и свободой уже не соотвѣтствуютъ новымъ потребностямъ общества и новымъ экономическимъ условіямъ жизни,—плохо жить потому, что культура вообще подавляетъ свободу, придавила свободную личность, подчинивъ ее цѣлому, извратила природу, изъ рукъ которой человѣкъ вышелъ чистымъ и совершеннымъ. Это возстаніе человѣка противъ культуры во имя безупречной и совершенной природы—характерный призракъ всякой переходной эпохи. Старое плохо, для новаго не хватаетъ еще творческаго воображенія и фактовъ, и вотъ призывъ на лоно природы, призывъ къ освобожденію человѣка отъ всѣхъ цѣпей и традицій культуры—во имя правъ личности.

II.

Съ большей или меньшей яркостью это настроеніе болѣе нетерпѣливыхъ протестантовъ противъ дѣйствительности (въ сущности остающихся жить и мыслить въ сферѣ старыхъ отношеній, ставя только ко всѣмъ положеніямъ прошлаго знакъ минуса)—проявляется въ исторіи Западной Европы не разъ и не два. Такъ дряхлѣющая эллинская культура создала поклоненіе пастушеской

буколической поэзіи. Такъ римляне эпохи Катона, ревнителя старины, упивались описаніями прелести жизни среди мирныхъ земледѣльческихъ занятій, читая „Георгики“ Виргилія.

Въ эпоху громадныхъ экономическихъ пертурбацій вѣка возрожденія наукъ и искусствъ уже Боккачіо громилъ лицемѣровъ и пошлость узкаго и тѣснаго мѣщанства, а въ романѣ „Фіаметта“ изображалъ счастье влюбленныхъ на лонѣ природы на берегу Неаполитанскаго залива въ скромной деревушкѣ Байи.

И тысячи итальянцевъ совершали паломничество къ мѣсту дѣйствія романа, чтобы помечтать здѣсь о счастьѣ на лонѣ природы. Совершенно также москвичи впослѣдствіи ходили къ Лизину пруду. Восемнадцатый вѣкъ—эпоха окончательнаго и полнаго крушенія на Западѣ феодальнаго строя, вызвалъ наиболѣе острое ощущеніе несправедливостей стараго порядка и наиболѣе ярко выраженный протестъ противъ культуры и вообще цивилизаціи, которая, по мнѣнію Жанъ-Жака Руссо, только развратила человѣка, создала неравенство, богатство и бѣдность, ложь и условность. При чемъ краснорѣчивый Ж.-Ж. Руссо и его горячіе поклонники и не подозрѣвали, что всѣми своими пламенными рѣчами они подготовляютъ почву новому классу—tiers-état, который до революціи былъ ничѣмъ, а послѣ нея сталъ всѣмъ.

Мы не имѣемъ въ виду давать исторій анархическихъ ученій [1]), мы считали нужнымъ указать

[1]) Желающихъ подробнѣе ознакомиться съ этимъ вопросомъ отсылаемъ къ книгамъ хотя бы Эльцбахера, Кульчицкаго,

только на источники анархическихъ настроеній, коренящіеся въ самомъ существѣ проблемы добра съ ея внутреннимъ трагизмомъ непримиримыхъ противорѣчій, особенно сильно проявляющихъ себя въ переходныя эпохи. Вполнѣ естественно, что вторая половина XIX вѣка дала достаточный матеріалъ для возрожденія анархическихъ идей. Розовыя мечты о свободѣ, равенствѣ и братствѣ разбились при первомъ прикосновеніи съ капиталистической дѣйствительностью. Самый принципъ демократизма въ политикѣ подвергся сильнымъ сомнѣніямъ, и всеобщее избирательное право, одно, безъ соотвѣтствующихъ соціальныхъ реформъ, считаютъ уже недостаточной панацеей отъ всѣхъ общественныхъ золъ. Парламентаризмъ, государственный централизмъ нашли своихъ серьезныхъ критиковъ. Рабство мысли, совѣсти, труда, таланта,— развитіе пауперизма, милитаризмъ, какъ слѣдствіе новыхъ формъ капиталистическаго устройства общества, не могутъ не возмущать и волновать лучшихъ и наиболѣе чуткихъ людей нашего времени. И тѣ, кто не видитъ впереди выхода въ правильной организаціи труда и производства на новыхъ началахъ коллективизма, естественно возвращаются къ старому, исконному мотиву протеста. Долой культуру, долой государственность, долой цѣпи условности и лжи! Да здравствуетъ свободный отъ всякихъ узъ и обязанностей человѣкъ, дитя природы и естественности!

Такимъ образомъ поскольку анархизмъ является

Крапоткина, Прудона. Ср. также изъ моей книги «О русскихъ писателяхъ» главу о Толстомъ, какъ анархистѣ.

ферментомъ броженія, поскольку онъ протестуетъ противъ лжи и неправды жизни, онъ имѣетъ извѣстное общественное значеніе. Поскольку онъ освобождаетъ человѣка отъ всякаго дальнѣйшаго соціальнаго творчества, онъ—явленіе во всякомъ случаѣ не полезное, онъ плодъ умственнаго безсилія, отсутствія творческаго воображенія, и захватываетъ онъ не передовые элементы населенія, а промежуточные между старымъ и новымъ. Анархизмъ—по преимуществу удѣлъ мелко-буржуазнаго мѣщанскаго общества и части интеллигенціи. Конечно, онъ болѣе понятенъ въ области чистой мысли и искусства, гдѣ всякая идея, доведенная до крайнихъ своихъ выводовъ только ярче и опредѣленнѣе вырисовывается. Въ средѣ такъ называемой интеллигенціи, то-есть среди людей свободныхъ профессій, художниковъ, артистовъ, писателей, всего легче и естественнѣе развиваются анархическія тенденціи. Дѣйствительно, умственное развитіе, эстетическіе вкусы дѣлаютъ непріемлемой пошлость мѣщанской жизни. Отрицаться всего „буржуазнаго“ сдѣлалось необходимымъ условіемъ хорошаго литературнаго тона. Но съ этимъ „буржуазнымъ“ артиста-интеллигента связываютъ тысячи нитей: привычки жизни, заработокъ, комфортъ, необходимый для умственной и художественной работы. Опереться на новые всходы трудовой жизни, которымъ еще *будетъ* когда-то принадлежать отдаленное будущее—это, значитъ, поставить себя въ ряды гонимыхъ и обиженныхъ. Интеллигентъ слишкомъ цѣнитъ свое я, чтобы жертвовать его удобствами и преимуществами отдаленному будущему. Гораздо легче укрѣпить его

за твердынями индивидуализма: и съ старымъ порваны цѣпи, и новыя обязанности не наложены. Но кромѣ этихъ инстинктивныхъ мотивовъ эгоизма, конечно, огромную роль играетъ въ выработкѣ анархическаго міровоззрѣнія та исконная жажда свободы, о которой мы говорили выше и полное торжество которой, конечно, несовмѣстимо ни съ какой самой совершенной формой государственности. Совершеннаго освобожденія отъ всякихъ обязательствъ личность не получитъ—доколѣ существуетъ въ той или другой формѣ общественная или государственная организація людей.

И вотъ „личность" современнаго интеллигента, освободившись отъ уваженія и трепета передъ старыми формами рабства, буйствуетъ на просторѣ, до времени отрицая и самую атмосферу личности—*общество.*

Вообще къ анархизму обнаруживаютъ тяготѣніе всѣ внѣклассовые элементы, а также тѣ, *промежуточное* положеніе которыхъ особенно колеблется при столкновеніи и борьбѣ классовъ. Не примыкая въ борьбѣ ни къ одному изъ борющихся классовъ, такой промежуточный человѣкъ ищетъ утѣшенія своимъ неудачамъ, своему оскорбленному чувству правды—въ анархизмѣ.

III.

Такимъ оскорбленнымъ въ своихъ лучшихъ и благороднѣйшихъ порывахъ и стремленіяхъ является герой драмы Андреева—Савва.

Онъ сынъ содержателя трактира, бойко торгующаго въ монастырскомъ посадѣ. Саввѣ 24 года, онъ одѣтъ въ блузу и сапоги, какъ рабочій, но конечно онъ не рабочій. О себѣ Савва говоритъ:

— Я, дядя, человѣкъ, который однажды родился. Родился и пошелъ смотрѣть. Увидѣлъ церкви—и каторгу. Увидѣлъ университеты—и дома терпимости. Увидѣлъ фабрики - и картинныя галлереи. Увидѣлъ дворецъ—и нору въ навозѣ. Подсчиталъ такъ, понимаешь, сколько на одну галлерею остроговъ приходится и рѣшилъ: надо уничтожить все.

Картина жизненныхъ противорѣчій поразила и потрясла Савву, навсегда ущемивъ и растерзавъ его сердце. Савва дѣлается пессимистомъ до мозга костей. Ужасно то, что, по его мнѣнію, неизбывна человѣческая глупость; она хуже неизбѣжныхъ человѣческихъ страданій. Всюду клѣтки и всюду рабы. „Среди цвѣтовъ прекрасной земли—они устроили сумасшедшій домъ". Вотъ почему величайшее несчастье—родиться и нѣтъ ничего страшнѣе этого. „Я еще не видѣлъ ни одной пары родителей, которые не были бы достойны смертной казни,—во-первыхъ—что родили; а во-вторыхъ—что родивши тотчасъ не умерли сами".

Люди лгутъ. Они не убиваютъ правды—нѣтъ, они ежедневно сѣкутъ ее, они обмазываютъ своими нечистотами ея чистое тѣло,—чтобы никто не узналъ ее! Чтобы не было ей пріюта. И на всей землѣ нѣтъ мѣста правдѣ!

Ихъ города — могилы. И если этихъ дураковъ не остановить и дать имъ строиться еще, они всю землю одѣнутъ въ камень и тогда задохнутся

всѣ. Савва ожесточенъ, онъ питаетъ ненависть къ людямъ, но все же онъ хочетъ пересоздать весь міръ по своему плану. Савва—человѣкъ дѣла, и его анархизмъ — это не столько продуктъ теоретическихъ и во многихъ отношеніяхъ цѣнныхъ и достойныхъ вниманія соображеній — въ духѣ Реклю, Крапоткина, Бакунина, Толстого, это—активный анархизмъ, воинствующій, — анархизмъ „дѣла“. Савва считаетъ себя выше людей и не пожалѣетъ „дураковъ“, чтобы спасти человѣка.

Очень типично, что Савва при этомъ не любитъ людей. Онъ любитъ только свою идею. А идея его проста—возвратъ къ природѣ. Для этого нужно все уничтожить, чтобы осталась одна голая земля, и на ней голый человѣкъ.

— Голая земля, понимаешь? Голая земля и на ней голый человѣкъ, какъ мать родила. Ни штановъ на немъ, ни орденовъ на немъ, ни кармановъ у него—ничего. Ты подумай — человѣкъ безъ кармановъ — вѣдь это что же! Останутся люди безъ документовъ: „буде дворяниться“, пойдутъ работать, а мужикамъ это не страшно. Не будетъ богатыхъ, ибо не будетъ заборовъ, домовъ, денегъ. Пропадутъ слабые, больные, любящіе покой, останутся только смѣлые и свободные на землѣ.

Но для этого прежде всего нужно все уничтожить, чтобы отъ прошлаго ничего не осталось. Слѣдуетъ остерегаться даже вещей. „Ты не смотри, что они молчатъ—онѣ хитрыя и злыя“. Онѣ порабощаютъ. Нужно освободить землю, которая достойна царской мантіи, а они одѣли ее въ арестантскій халатъ и рубище.

Савва много и долго думалъ о способахъ, какъ все уничтожить. Толковалъ поэтому и съ террористами, но пришелъ къ заключенію, что это необстоятельные люди. Терроръ Савва довольно мѣтко и умно критикуетъ... „Они смирный народъ, разсудительный. Долго собираются, разсуждаютъ, а потомъ — бацъ! Глядь, какого-нибудь воробья и прикончили. А черезъ минуту, глядь, на этой же вѣткѣ другой воробей скачетъ. По мнѣнію Саввы, у террористовъ голова со старыми перегородочками. „Узкій народъ: широты взгляда у нихъ нѣтъ. Слабоваты“. Савва ушелъ отъ нихъ потому, что „пустымъ они занятіемъ“ занимаются. Рубятъ деревья, когда надо весь лѣсъ срубить.

Одному Савва научился у террористовъ: „уваженію къ динамиту. Сильная вещь, съ большой способностью убѣждать“.

Этотъ способъ „убѣжденія“,—думаетъ Савва,— нужно примѣнить и для осуществленія своего плана. Нужно разрушить десятокъ идоловъ, которымъ поклоняются люди, идола религіи, государственности, старое искусство, старую литературу и т. д. Тогда „холопы почувствуютъ, что кончилось царство ихняго Бога и наступило царство человѣка. И сколько ихъ подохнетъ отъ ужаса одного, съ ума будутъ сходить, въ огонь бросаться. Антихристъ,—скажутъ, пришелъ“...

— А вамъ и не жалко? — спрашиваетъ Савву монахъ Кондратій.

— Ихъ-то? Они мнѣ тюрьму устроили, а я буду ихъ жалѣть?

— Ты, Савва, никого не любишь, — говоритъ

брату Липа,—ты только себя любишь, свои мечты. Кто любитъ людей, тотъ не станетъ отнимать у нихъ все, тотъ не поставитъ свое желаніе выше ихъ жизни. Уничтожить все! Уничтожить Голгоѳу! Самое свѣтлое, что было на землѣ. Ты подумай (съ ужасомъ), уничтожить Голгоѳу! Пусть ты не вѣришь въ Христа, но если въ тебѣ есть хоть капля благородства, ты долженъ уважать Его, чтить Его благородную память: вѣдь Онъ же былъ несчастенъ, вѣдь Онъ же былъ распятъ—распятъ, Савва! Ты молчишь?—спрашиваетъ сестра съ волненіемъ.

— Молчу,—отвѣчаетъ Савва.

Его фанатизмъ не знаетъ состраданія. Больное, надорванное сердце требуетъ мести, и Савва хочетъ быть мстителемъ. Онъ хочетъ быть благодѣтелемъ людей наперекоръ имъ самимъ, насильственно.

— А если хитрый народъ припрячетъ что-нибудь, — спрашиваетъ Кондратій, а потомъ, глядь, на старое и повернули, по-старому, значитъ, какъ было. Тогда какъ?

Савва. По-старому? (Мрачно). Тогда совсѣмъ его надо уничтожить. Пусть на землѣ совсѣмъ не будетъ человѣка".

Савва въ своемъ глубокомъ эгоизмѣ не останавливается даже передъ полнымъ уничтоженіемъ человѣка на землѣ. Огнемъ надо уничтожить, огнемъ!

Окружающіе плохо понимаютъ анархизмъ Саввы и потому, объясняя свою мысль, онъ постоянно повторяетъ: понимаешь? понимаешь? И чувствуетъ, что все-таки люди плохо понимаютъ его

Трагизмъ такого анархиста въ томъ, что его никто не понимаетъ и не можетъ понять. Онъ совершенно одинокъ; когда онъ начинаетъ волноваться или сердиться, безсильный защитить свою точку зрѣнія, онъ весь становится сѣрый, какъ пыль.

Понятно, что послѣдствіемъ всѣхъ его замысловъ являются никому ненужныя и вполнѣ безслѣдныя жертвы.

IV.

Саввѣ удается убѣдить монаха Кондратія поставить адскую машину у чудотворной иконы монастыря. Одинъ изъ идоловъ будетъ, такимъ образомъ, взорванъ на воздухъ въ храмовой праздникъ, день Христова Воскресенія, при огромномъ стеченіи публики. Однако, въ послѣднюю минуту сомнѣнія охватываютъ Кондратія, и онъ во всемъ кается игумену. Игуменъ быстро сообразилъ, что дѣлать. Икону временно вынесли, послѣдовалъ взрывъ, разрушившій часть ниши, гдѣ должна была находиться икона. Теперь ее возвратили назадъ на прежнее мѣсто. Чудо совершилось. Икона оказалась нетронутой взрывомъ. И вѣсть о необыкновенномъ событіи съ быстротою молніи облетаетъ монастырскій посадъ. Всѣ тронуты, умилены, внѣ себя отъ счастья. Огромныя толпы народа устремляются къ монастырю; тянутся вереницей слѣпые, немощные, калѣки. Идутъ, идутъ безъ конца! Савва въ бѣшенствѣ, онъ весь какой-то черный. Кондратій обманулъ его, обманулъ

всѣхъ, и никто этого не замѣчаетъ. Но и Кондратій уже теперь не узнаваемъ. Онъ твердо стоитъ на томъ, что здѣсь было чудо.

— Вѣдь икону вынесли, какое же тутъ чудо?— настаиваетъ Савва.

— Кондратій (сбрасывая руку, качаетъ головой, громко). Не понимаете? Такъ-таки не понимаете?

Савва (шопотомъ).—Послушай, вспомни, что мы говорили...

Кондратій (громко). — Намъ шептаться съ вами не о чемъ. А вы думаете, какъ чудо бываетъ? Эхъ, вы! Вотъ вы тоже человѣкъ умный, а простой вещи сообразить не можете: все вѣдь вы сдѣлали, а? Все: и машинку мнѣ дали, и взрывъ былъ. Все. А икона цѣла. Цѣла, я говорю, икона-то? Вотъ вы черезъ это перескочите съ вашимъ умомъ-то!

Случилось что-то такое, чего Савва не въ силахъ постичь своимъ умомъ. Оказывается, что жизнь сложнѣе самыхъ тонкихъ измышленій холоднаго ума. Она кроетъ въ себѣ свои истины, которыя часто не разлагаются на логическія части. Она имѣетъ свою логику, она дѣлаетъ такъ, что самая случайность работаетъ на ея пользу, творитъ чудеса. И она не признаетъ кроваваго и прямолинейнаго утопизма анархистовъ въ духѣ Саввы. Жизнь есть непрерывный длительный процессъ творчества, а не разрушенія. Нѣсколько милліоновъ лѣтъ отлагалась, отпластовывалась на землѣ человѣческая культура не для того, чтобы нѣсколько безумцевъ могли ее уничтожить по прихоти своего безумія. Эта культура въ каждой из-

вилинѣ нашего мозга, въ каждой каплѣ крови, въ каждой складкѣ нашего платья, въ каждой нашей мышцѣ. Незамѣтно, невидимо совершается ростъ культуры, но каждое ея завоеваніе незыблемо. И прошлое, настоящее и будущее тѣсно связаны невидимыми, но болѣе крѣпкими, чѣмъ стальныя, звеньями одного великаго процесса непрерывнаго развитія. И горе тому, кто станетъ на пути этому процессу. Онъ будетъ сметенъ волною жизни, какъ ненужная соринка. И результаты его дѣятельности будутъ обратны его усиліямъ. Попытки разрушенія жизни поведутъ только къ ея вящшему укрѣпленію. Тутъ великая тайна зиждительнаго процесса жизни, которая сама мститъ за попраніе ея законовъ.

И вотъ стоитъ черный, какъ Демонъ, безсмысленно оглядываясь по сторонамъ, всѣми покинутый, одинокій, страшный въ своемъ одиночествѣ, безумецъ Савва. Печать отверженія и смерти на его лицѣ.

Вотъ подходятъ одинъ за другимъ богомольцы. Толпа растетъ. Кто-то узналъ Савву. Его уже давно ищутъ. Кондратій указываетъ на него. Происходитъ ужасная, стихійная сцена убійства. Савва лежитъ бездыханный, обезображенный, никому ненужный, какъ падаль, на краю дороги, по которой сейчасъ пойдетъ процессія въ сопровожденіи огромной многотысячной толпы народа, понесутъ Святую Икону.

И Икона дѣйствительно свята!

Свята той святостью, той вѣрой въ Бога и жаждой Бога, которую вдохнули въ нее милліоны молящихся. Свята той жаждой правды, той потреб-

ностью чуда, красоты, любви, которыми сильна народная масса. Великъ, до чрезвычайности великъ этотъ стихійный запасъ нравственной энергіи и идеализма въ народной массѣ. Важно то, что онъ эсть. Пусть до времени направляется эта великая сила по ложному руслу, пусть святая простота и наивность народа становятся жертвою циничнаго обмана, важно, что этотъ запасъ энергіи существуетъ въ природѣ и не можетъ быть растраченъ. Если вѣренъ законъ сохраненія энергіи, то пріидетъ время, когда великія стихійныя силы любви, правды, истиннаго идеализма, находя правильный и разумный выходъ, зальютъ вселенную своимъ тепломъ, растопятъ полярные льды своимъ яркимъ пламенемъ, зажгутъ на землѣ новыя солнца, новый не меркнущій Свѣтъ.

Липа права, когда говоритъ Саввѣ о святомъ Ликѣ, изображенномъ на иконѣ:

– Когда подумаешь, сколько пало на него слезъ, сколько слышалъ онъ стоновъ и вздоховъ! Уже это одно дѣлаетъ его Святыней—для всякаго, кто любитъ и жалѣетъ народъ и понимаетъ его душу... Завтра самъ увидишь, когда понесутъ Его. Увидишь, что дѣлаетъ съ людьми одно сознаніе, что Онъ здѣсь съ ними.

И мы знаемъ, что это сознаніе, поддерживаемое коллективнымъ гипнозомъ, творитъ чудеса, исцѣляетъ хромыхъ и немощныхъ, возвращаетъ къ жизни умирающихъ.

Послѣднія страницы пьесы Андреева, вопреки желаніямъ автора, являются апотеозомъ соборнаго начала жизни. Въ монастырѣ слышенъ звонъ колоколовъ, толпа валитъ, заполняя все; побѣдное

пѣніе растетъ и ширится.,. и далеко несется побѣдная пѣсня Воскресенія.

„Христосъ Воскресе изъ мертвыхъ, смертью смерть поправъ и сущимъ во гробахъ животъ даровавъ. Христосъ Воскресе!..“

Картина поразительная и подавляющая. И пусть Андреевъ увѣряетъ въ своихъ ремаркахъ, что толпа реветъ, а не поетъ, пусть старается подмарать впечатлѣніе указаніемъ на расширенные, округлившіеся глаза и раскрытые рты, на задавленныхъ и кликушъ,—вы чувствуете, что большое художественное дарованіе пробилось, прорвалось сквозь всѣ индивидуалистическія загородки и побѣдило, создавъ, —можетъ быть, повторяю и вопреки автору, величественную картину торжества жизни! Передъ нами не погромная толпа, передъ нами народъ, гласомъ котораго говоритъ самъ Богъ!

Драма Андреева „Савва“ должна быть отнесена къ числу лучшихъ произведеній не только Андреева, но и вообще русской литературы, и нужно только искренне жалѣть о тупости цензуры, которая ставитъ препятствія къ постановкѣ на сценѣ такихъ истинно и глубоко художественныхъ произведеній. Пьеса написана хорошо и интересно и съ точки зрѣнія технической, и съ точки зрѣнія полноты и законченности типовъ и характеристикъ. Цѣльной, хотя и не новой фигурой является Егоръ Ивановичъ Тропининъ, содержатель трактира. Также законченно, въ нѣсколькихъ штрихахъ, изображена жена старшаго сына трактирщика Пелагея, грязная, неряшливая глупо-усердная и безтолковая раба жизни. Вообще весь грязный и

узкій укладъ трактирной семьи обрисованъ мѣтко и мастерски,—безъ лишнихъ подробностей.

Очень интересна по замыслу фигура старшаго сына—Тюхи, вѣчно пьянаго или полупьянаго, сонливаго, мрачнаго дѣтины, которому мерещатся все рожи, рожи, рожи,—одна смѣшнѣе другой, и потому физіономія Тюхи всегда мрачна. Тюха ни въ чемъ не увѣренъ. „Можетъ слышу, а можетъ быть и нѣтъ“. Никакого Бога нѣтъ, и дьявола нѣтъ. Ничего нѣтъ. И людей нѣтъ. И звѣрей тоже нѣтъ. Ничего нѣтъ. Только рожи! Допившійся до чертиковъ и до рожъ Тюха точно каррикатура, намѣренно созданная Андреевымъ на Соллогуба и другихъ декадентовъ, толкующихъ о ликѣ и личинѣ [1])...

Характерна и фигура бывшаго семинариста Сперанскаго, который что-то слушалъ въ свое время по философіи и вотъ теперь у него сложилась своя опредѣленная система скептицизма. Сперанскій не знаетъ, существуемъ ли мы въ самомъ дѣлѣ, или нѣтъ, имѣетъ ли бытіе какой-нибудь смыслъ или нѣтъ; и потому все „житейское его не уязвляетъ“. Это не мѣшаетъ ему однако безпокоиться: „весьма возможно, что будетъ дождь, а я безъ галошъ и безъ зонтика“. Сперанскій два раза уже вѣшался, но его вынули изъ петли. Онъ убѣжденъ, что правду знаютъ только мертвые, отъ того-то у нихъ такое покойное лицо. „Въ дѣйствительности, говоритъ онъ, существуютъ только мертвые и только ихъ можно и должно любить“. Чудной, жалкій, никчемный человѣкъ.

---

[1]) Чит. Ивановъ Разумникъ. О смыслѣ жизни. Спб. 1908.

Двѣ яркихъ фигуры—Царь Иродъ и послушникъ Кондратій. Первый покаралъ себя за то, что убилъ собственнаго ребенка; сжегъ правую руку, надѣлъ вериги и подвизается. Гордъ своимъ подвигомъ и еще больше своимъ несчастьемъ. Только одинъ Христосъ и можетъ его понять; въ его психологіи нѣчто общее съ тѣмъ крестьяниномъ, который съ наслажденіемъ каялся о. Василію Ѳивейскому въ убійствѣ дѣвочки. Царь Иродъ громитъ монаховъ, предвѣщая имъ геену огненную, но тѣ добродушно переносятъ его громы, такъ какъ считаютъ его полезнымъ монастырю своимъ подвижничествомъ.

Тонко задуманъ о. Кондратій, блудливый, плутоватый слезоточивый умникъ, говоритъ о чудѣ такъ искренне, что самъ волнуется и въ то же время мечтаетъ покинуть монастырь, сѣсть при дорогѣ, завести себѣ бабу и открыть трактиръ. Умная тонкая пройдоха.

V.

Правдиво и художественно задумана Липа, сестра Саввы. Дочь трактирщика, она не чужда извѣстной интеллигентности. Она видитъ, какъ и ея братъ, неправду жизни, страданія людей; но она не такъ рѣшительна, какъ братъ; не такъ образована и начитана. Выхода коренного, въ смыслѣ полнаго соціальнаго переустройства жизни, она не видитъ, и не можетъ себѣ представить, но у нея чуткая душа и доброе сердце. На такой почвѣ легко можетъ вырости чувствительность,—санти-

ментально-жалостливое отношеніе къ страдающимъ людямъ.

Она холодѣетъ отъ ужаса, когда въ полной тиши слышитъ колоколъ монастыря и думаетъ, сколько повсюду безцѣльныхъ и ненужныхъ страданій, сколько горя, неправды. И она становится на колѣни и молится Богу и говоритъ ему: если нужна жертва, такъ возьми меня, но дай имъ покой, дай имъ, наконецъ, забвеніе. И она охотно отдала бы тѣло свое, если бы оно могло стать хлѣбомъ и радостью для ближнихъ, и согласилась бы жить въ страданіяхъ и кормить своимъ тѣломъ несчастныхъ.

Сентиментальная чувствительность можетъ перейти въ прямую экзальтацію. Эту безмѣрную жалость къ убогимъ раздѣляетъ съ Липой и Маруся героиня драмы „Къ звѣздамъ“. Въ порывѣ безпредѣльнаго состраданія, которое овладѣваетъ Марусей, разбитой неудачами борьбы и личной скорбью, она мечтаетъ построить городъ спеціально для убогихъ, калѣкъ, сумасшедшихъ, идіотовъ, всѣхъ изъѣденныхъ язвами и разбитыхъ параличемъ.

Интересно отмѣтить въ параллель съ этимъ, что и Андреевскій террористъ Алексѣй („Тьма“), измученный преслѣдованіями, мечтаетъ о томъ, какъ онъ опустится на дно, станетъ такимъ же несчастнымъ, грязнымъ, падшимъ, какъ и всѣ, прійдетъ къ нимъ и скажетъ имъ: „теперь я ни въ чемъ не виноватъ передъ вами“!

Во всѣхъ трехъ случаяхъ передъ нами очень характерное тяготѣніе къ низамъ въ духѣ старо-

народническихъ филантропическихъ настроеній нашей интеллигенціи.

Остается сказать нѣсколько словъ о „Саввѣ“ какъ пьесѣ. Въ сценическомъ отношеніи это едва-ли не лучшая изъ драмъ Андреева. И если пьеса и не имѣла успѣха на нѣмецкой сценѣ, то тутъ играютъ роль какія-нибудь побочныя причины. Пьеса сценична и съ большимъ драматическимъ нервомъ. Особенно удачны два послѣдніе акта. Въ нихъ много нервности и оживленія. Конецъ третьяго акта, когда Саввѣ кажется еще, что взрывомъ икона уничтожена, написанъ съ полнымъ пониманіемъ сценическаго движенія.

Если первенство что-нибудь значитъ въ литературѣ, то не мѣшаетъ отмѣтить, что сюжетъ „Саввы“ былъ разработанъ,—за три года до написанія „Саввы“,—драматургомъ Ф. И. Фальковскимъ въ его несправедливо забытой драмѣ въ „Огнѣ“. Герой этой драмы сжигаетъ церковь и падаетъ жертвой обезумѣвшихъ мужиковъ. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ пьеса Фальковскаго сдѣлана даже интереснѣе пьесы Андреева. Г. Фальковскій выдвигаетъ трагическое въ любви, удачно намѣчаетъ банкротство религіознаго сознанія и сознательный скептицизмъ. Отецъ трехъ сыновей (изъ коихъ одинъ—анархистъ), почтенный старецъ, равнодушно взираетъ на то, что творится вокругъ него и съ его страдающими дѣтьми. Онъ все время читаетъ какую-то большую книгу и словно таитъ въ своемъ глубокомъ молчаніи какую-то великую тайну жизни. Но когда истерзанный сомнѣніями и тщетными поисками правды, Алеша обращается къ нему съ мольбой сказать въ чемъ правда и гдѣ

о на—старецъ отвѣчаетъ молчаніемъ, напоминая немного Андреевскую стѣну или нѣкоего въ сѣромъ. Пьеса Фальковскаго была не понята публикой и быстро снята съ репертуара. А между тѣмъ она имѣетъ и своеобразныя достоинства. Она полнѣе рисуетъ намъ ту душевную драму, которая побудила анархиста Алешу предать все огню, тогда какъ у Андреева Савва является законченнымъ анархистомъ и намъ остается только догадываться, какими путями онъ пришелъ къ такому полному отчаянія міровоззрѣнію въ столь юномъ возрастѣ: Саввѣ 23 года. Мы не знаемъ, гдѣ онъ учился, что въ жизни испыталъ. Мы должны принять всецѣло на вѣру, что жизнь дѣйствительно приняла Савву сурово и могла озлобить и довести до полнаго отчаянія.

VI.

„Савва"—одно изъ тѣхъ произведеній Андреева, въ которомъ художественный инстинктъ писателя борется съ пессимистическими настроеніями и тенденціозностью и побѣждаетъ. Слѣдующія за тѣмъ произведенія одно за другимъ ведутъ къ отрицанію всякаго смысла жизни, къ полному отрицанію возможности жизненной борьбы за лучшее будущее и погружаютъ постепенно человѣка во тьму небытія, зла, еле колеблющагося хаоса. Мы уже говорили о „Жизни человѣка", по поводу которой г. Мережковскій пришелъ въ такое негодованіе, что прямо совѣтывалъ Андрееву быть послѣдовательнымъ, правдивымъ и, отрекшись отъ

революціи предаться реакціи. Кажется, г. Андреевъ не послѣдовалъ совѣту Мережковскаго и ни отъ чего не отрекался. Но что онъ все болѣе и болѣе уходилъ въ бездны отчаянія и еле „колеблемаго" хаоса,—это несомнѣнно.

Вообще для пониманія творчества Андреева, драма „Савва" является ключомъ, раскрывающимъ смыслъ его творчества и его тайныя намѣренія.

Савва хочетъ уничтожить всѣ идолы человѣчества, всѣ тѣ кумиры, которые держатъ человѣка въ рабствѣ и мѣшаютъ ему быть свободнымъ.

Такъ или иначе, тѣмъ или инымъ способомъ кумиры должны быть низвержены, динамитомъ ли или всеразрушающей силой логики, или художественнымъ образомъ.

Что—это за кумиры? Религія, государственность, вѣра въ человѣческій разумъ, въ счастье, въ человѣка, въ человѣческую жизнь, въ безсмертіе, въ идею добра, въ историческій прогрессъ, въ гуманность. Вотъ тѣ идолы, которымъ поклоняются люди въ пустынѣ жизни. Ихъ надо разрушить, поколебать, чтобы остался *голый* человѣкъ, свободный отъ предразсудковъ, способный построить жизнь заново.

Андреевъ—тотъ же Савва. Онъ поставилъ себѣ эту задачу въ самомъ началѣ своей литературной работы. Вотъ онъ разрушилъ иллюзію счастья (Ангелочекъ), вотъ онъ пытается доказать невозможность узнать истину („Ложь", „Молчаніе", „Стѣна", „Смѣхъ", „Шлемъ"), вотъ онъ низвергнулъ человѣка, показалъ, что даже идеально-настроенный юноша только звѣрь и ничего больше („Бездна"), вотъ онъ пытается нанести оглушитель-

ный ударъ силѣ мысли („Мысль“); вотъ приходитъ очередь пасть религіи („Вас. Ѳивейскій“). Вслѣдъ затѣмъ передъ нами изображена нелѣпость человѣческой жизни („Жизнь человѣка“).

Нужно идти дальше. Пусть всѣ эти покушенія на идоловъ не болѣе удачны, чѣмъ покушенія Саввы на икону. Пусть каждое нападеніе произведено наспѣхъ и не колеблетъ твердынь; Андреевъ не замѣчаетъ, что ужасное не тамъ, гдѣ онъ его ищетъ, что твердыни не затронуты его динамитными взрывами, что и трагизмъ событій, имъ изображаемыхъ, чаще всего слѣдствіе или глубокаго одиночества человѣка, или какихъ-нибудь исключительныхъ обстоятельствъ—путь Андреева намѣченъ; онъ еще не конченъ. Андреевъ долженъ пройти его до конца.

Новое произведеніе его, написанное въ разгаръ общественной реакціи, будетъ посвящено попыткѣ взорвать вѣру въ лучшее будущее за гробомъ и еще болѣе важную для человѣка вѣру въ добро въ его грядущее торжество на землѣ.

X.

Ниспровержение добра и безсмертія.

„Елеазаръ". Лазарь и художникъ.—Лазарь и императоръ.— Почему Августъ побѣдилъ. „Іуда". Реабилитація Іуды.—Минскій, Розановъ и др. объ „Іудѣ".—Недопустимость искаженія легендъ.—Первое покушеніе на Голгоѳу.—„Тьма" какъ новый взрывъ отчаянія.—Неправдоподобный террористъ. — Стыдно быть хорошимъ.—Новая мораль—не мораль Христа, а „выше" Contradictio in adjecto; критика о „Тьмѣ".

Повѣсть „Елеазаръ", написанная вслѣдъ за драмой „Жизнь человѣка", разбиваетъ еще одну человѣческую иллюзію.

„Мертвые знаютъ правду", увѣряетъ Сперанскій въ „Саввѣ" и на этомъ строитъ оправданіе своего существованія и свою жажду смерти. Андреевъ разсказываетъ намъ о человѣкѣ, который былъ мертвъ и возвращенъ къ жизни Христомъ. Три дня пробылъ Лазарь въ гробу и, когда воскресъ, никакой освѣжающей и бодрящей правды онъ не принесъ. Напротивъ, то, что онъ узналъ, наполнило его какимъ-то вселеденящимъ ужасомъ. Глаза Елеазара какъ-то ввалились, голова приняла

еще большее сходство съ черепомъ, его лицо и тѣло были какъ-то нездорово припухши, онъ ни съ кѣмъ не говорилъ, часто уединялся, направляя свой путь всегда по направленію солнца. Никому не сказалъ онъ своей тайны,—тайны смерти; но тѣ, кому удавалось взглянуть въ глаза Елеазару, вдругъ перерождались. Изъ веселыхъ и жизнерадостныхъ они превращались въ грустныхъ и вялыхъ людей. Словно тотъ ужасъ, который таился въ глубинѣ орбитъ Лазаря, навсегда лишалъ ихъ всякаго вкуса жизни, всякой жизненной радости. Все блекло и отцвѣтало, теряя яркость и пестроту, становилось плоскимъ и ненужнымъ. Люди превращались въ живыхъ мертвецовъ, и ничто больше не радовало и не бодрило ихъ!

Объ этомъ ужасномъ свойствѣ глазъ Лазаря слухи разошлись по всей Римской имперіи, и изъ Рима прибылъ въ Палестину молодой, талантливый и жизнерадостный художникъ-скульпторъ. Онъ смѣло заглянулъ въ глаза Елеазару и вдругъ почувствовалъ, что все вокругъ потеряло весь блескъ красокъ, что жизнь утратила для него всякое обаяніе. Даже собственныя его произведенія перестали ему нравиться. И уединившись въ собственной мастерской, онъ долго работалъ надъ огромной группой, которая должна была отвѣчать его новымъ настроеніямъ. Когда онъ кончилъ свой трудъ, то созвалъ друзей и, сдернувъ полотно еще съ сырой глины, ждалъ ихъ сужденій.

Друзья и цѣнители были поражены. Художника нельзя было узнать. Что-то странное, безформенное предстало ихъ глазамъ. Какія-то странныя усилія неясной мысли, какія-то потуги, что-то хао-

тическое и нескладное, манерное и претенціозное. И только въ одномъ углу сдѣлана была бабочка съ прежнимъ мастерствомъ и любовнымъ знаніемъ жизни. Она была какъ живая. Тогда одинъ изъ друзей художника взялъ въ руки молотъ и, разбивъ всю нескладную работу на части, оставилъ нетронутымъ только изображеніе бабочки, какъ единственно достойное таланта художника.

Какъ жалко, что у Андреева нѣтъ такихъ преданныхъ и рѣшительныхъ друзей!..

Взоръ Елеазара погубилъ художника, ужасная истина, прочтенная въ глубинѣ его глазъ, лишила жизнь интереса, вкуса и радостей. Только одинъ императоръ Рима вынесъ ужасный взглядъ Елеазара, но повелѣлъ поскорѣе Елеазара казнить. Вотъ что говоритъ намъ, по мнѣнію Андреева, сама смерть.

II.

Продолжая, однако, съ безпощадной жестокостью анархиста Саввы разрушать всѣ наши кумиры, всѣхъ нашихъ идоловъ, Андреевъ пытается набросить тѣнь и на одну изъ свѣтлѣйшихъ легендъ міра—исторію смерти и страданій Христа за людей. Правда, Андреевъ пока еще не покушается, какъ Савва, на Голгоѳу. Онъ ограничивается пока частью легенды и пробуетъ реабилитировать... Іуду. Въ вѣкъ Азефовъ это, можетъ быть, не лишено пикантности...

Съ этою цѣлью онъ тасуетъ событія, какъ карты, такъ произвольно толкуетъ ихъ, что важное перестаетъ быть таковымъ, а Іуда Искаріотъ превра-

щается въ благороднаго, лучшаго изъ Апостоловъ, Іуду *изъ* Каріота, передъ величіемъ котораго меркнетъ все значеніе остальныхъ апостоловъ, и они попадаютъ въ одну кучу подъ общимъ заглавіемъ: „и другіе".

Іуда и другіе!

Намѣренія Андреева не вполнѣ ясны. Что, собственно говоря, имѣлъ онъ въ виду сдѣлать? Оправдать Іуду, того Іуду, который за 30 сребренниковъ продалъ Христа, былъ заклейменъ презрѣніемъ и удавился? Если да, то для этого нужно было бы строго держаться евангельскихъ фактовъ и, оставаясь на ихъ почвѣ, дать другое объясненіе поведенію Іуды и иную характеристику его личности. Андреевъ не стоитъ на этой почвѣ. Какъ и всегда, онъ не заинтересованъ фактичностью разсказа. Онъ создаетъ своего Іуду и хочетъ доказать, что этотъ Іуда (Андреевскій), несмотря на всѣ свои отвратительныя черты, былъ ближе другихъ апостоловъ въ Іисусу Христу, вѣрилъ въ него, любилъ его и изъ любви къ нему предалъ его. Іуда остался съ Христомъ, а „другіе" разбѣжались и покинули его въ рѣшительную минуту. Іуда доказалъ Христу, что весь міръ и даже лучшіе въ немъ люди, его ученики, не стоятъ той великой жертвы, которую онъ за нихъ принесъ! Но Іуда вѣрилъ въ Христа и ждалъ чуда. Когда чуда не послѣдовало—онъ удавился. Согласно объясненію Минскаго, Іуда ставитъ Христа и его учениковъ въ такое положеніе, при которомъ, если въ душѣ ихъ горитъ хоть одинъ лучъ свѣта, они должны откликнуться, засіять любовью, заступиться за Христа. Если они заступятся за Христа, онъ

Іуда, неправъ, но тогда оправдана жизнь. Если не заступятся—правъ Іуда, но тогда жизнь осуждена. Чего стоитъ тогда жизнь, гдѣ праведные и пророки гибнуть. Г. Минскій идетъ дальше въ толкованіи „Іуды“ Андреева и приравниваетъ страданія и смерть Іуды къ страданіямъ Христа. Оба умираютъ на деревѣ, отъ любви къ неоправданной любви, изъ любви къ неосвященной тьмѣ. Жертва Іуды, любившаго не міръ, не человѣчество, а только любовь, является, по мнѣнію г. Минскаго, можетъ быть, самою безкорыстною...

Если видѣть именно эту идею въ повѣсти Андреева, то нельзя не признать, что къ ней онъ подошелъ очень неумѣло и не тонко. Прежде всего онъ слишкомъ безцеремонно отбросилъ всѣ традиціи въ изображеніи евангельской темы. Отбросить традиціи, гдѣ онѣ не отдѣлимы отъ самой сути дѣла, это, значитъ, уничтожить то, что для человѣчества существуетъ, какъ нѣчто безспорное и достовѣрное въ теченіе тысячъ лѣтъ. Это все равно, что пересказать „Донъ-Кихота“ такъ, чтобы Санхо-Пансо оказался мученикомъ за угнетенныхъ, это все равно, что перерисовать мадонну Рафаэля или переписать въ иной тональности симфоніи Бетховена. Это не измѣнить—это просто, значитъ, отбросить, уничтожить. Поэтому самая мысль Андреева воспользоваться евангельскими персонажами для темы и настроеній, ничего общаго не имѣющими съ евангеліемъ,—самая мысль, говоримъ мы, кажется намъ неудачной и даже прямо варварской.

Религіозные миѳы можно или *вовсе* отрицать или признавать цѣликомъ.

Религіозный миѳъ—одно изъ величайшихъ переживаній человѣчества. Онъ самъ по себѣ реальный фактъ, потому, что ему вѣрило человѣчество, его создавала потребность человѣческой души, его *хотѣла* душа человѣка.

Религіозная легенда—достовѣрнѣе самыхъ подлинныхъ историческихъ фактовъ. Она — живая правда нашей души. Она неистребима и не терпитъ никакихъ поправокъ. Было *такъ*, какъ разсказано въ легендѣ, даже если ничего подобнаго не было на самомъ дѣлѣ.

Есть сложившіеся и завѣтные образы, которыхъ не должно касаться безъ должнаго почтенія. Правда, Андреевъ Христа не коснулся, но за то онъ у него и вышелъ блѣднымъ, въ банальныхъ краскахъ Полѣновскаго Христа на Генисаретскомъ озерѣ, какъ вѣрно отмѣтилъ Волошинъ *). Но зато всѣ остальные персонажи такъ изуродованы, что получается какое-то „евангеліе на изнанку". Вмѣсто сложившихся образовъ, можно сказать—готовыхъ и вѣчныхъ формулъ съ опредѣленнымъ психическимъ и религіознымъ содержаніемъ получается нѣчто совершенно новое, самозванно связанное съ евангельскими именами. Всѣ апостолы—пустые и ничтожные люди. Идутъ за Христомъ, какъ стадо барановъ. Петръ такъ оретъ, что всѣ ослы считаютъ его своимъ Мессіей и поднимаютъ крикъ при его приближеніи.

Это все, положимъ, остроуміе Іуды, но Андреевъ сознательно осмѣиваетъ апостоловъ, чтобы такимъ образомъ возвысить на ихъ счетъ Іуду. Іоаннъ и

*) Волошинъ. „Русь". 1907.

Петръ все время пререкаются, кто изъ нихъ будетъ ближе Христу въ царствѣ небесномъ („Кто будетъ первый возлѣ Іисуса“). Матѳей — тупой доктринеръ, Ѳома карикатура на нѣмецкаго ученаго по „Fliegende Blätter“. Когда онъ спитъ, у него въ носу играетъ галилейская свирѣль.

Религіозными вопросами апостолы совершенно не занимаются, за то съ хохотомъ слушаютъ лживые анекдоты Іуды и его циничныя сужденія, или занимаются отъ нечего дѣлать спортомъ: бросаютъ съ горы камни—кто дальше. Такъ аттестовавъ учениковъ, Андреевъ не пощадилъ и своего протеже Іуду.

Онъ безобразенъ, рыжій, бросилъ свою жену, притворяется хилымъ. Слова Іуды хотѣлось часто вытащить изъ ушей, какъ гнилыя шероховатыя занозы. Черепъ у него неправильный, словно разбитый. У него два лица! Когда Іуда сидѣлъ рядомъ съ Христомъ, то всѣхъ поражала странная близость „божественной красоты и чудовищнаго безобразія,. человѣка съ кроткимъ взоромъ и осьминога съ огромными неподвижными, тускло жадными глазами“.

Въ число учениковъ Іуда пробрался благодаря свойствамъ дѣльца и незамѣнимому умѣнью устраивать разныя практическія дѣла (черта впрочемъ психологически глубоко вѣрная: своей практичностью и дѣловитостью всѣхъ очаровалъ и Азефъ). Іуда страшный лгунъ. Ни о комъ никогда не говоритъ онъ хорошо. Онъ увѣряетъ, что всѣ— обманщики,—-даже животныя, что даже если такъ называемаго хорошаго человѣка обнять, приласкать и выспросить хорошенько, то изъ него по-

течетъ, какъ гной изъ проколотой ямы, всякая неправда, мерзость и ложь. Въ своемъ жалкомъ цинизмѣ Іуда не щадитъ даже родную мать, заявляя, что онъ не знаетъ, чей онъ сынъ. Іуда утаиваетъ часть общихъ денегъ, и на эти деньги развратничаетъ въ обществѣ продажныхъ женщинъ. Іуда золъ, насмѣшливъ, ссоритъ учениковъ и каждому въ отдѣльности льститъ. Іуда убѣжденъ, что онъ прекраснѣе, умнѣе и сильнѣе всѣхъ учениковъ Христа.

И вотъ этакое-то сокровище, этотъ физическій и нравственный уродъ, по увѣреніямъ Минскаго, обнаруживаетъ едва ли не самую безкорыстную любовь и можетъ быть поставленъ рядомъ съ Христомъ.

...„Тихой любовью, нѣжнымъ вниманіемъ, ласкою окружилъ Іуда *несчастнаго* (!) Христа въ эти послѣдніе дни Его короткой жизни“. Въ его любви къ Іисусу было „что-то нѣжное и женственное“—увѣряетъ Андреевъ со своимъ обычнымъ паѳосомъ. И женщины охотно слушали его (!). И въ моментъ предательства у такого „осьминога“—„зажглась въ сердцѣ“ смертельная скорбь, подобная той, какую испыталъ передъ этимъ Христосъ! И поцѣловалъ онъ его „тихо и нѣжно, съ такой мучительной тоской, что будь Іисусъ цвѣткомъ на тоненькомъ стеблѣ, онъ не колыхнулъ бы его этимъ поцѣлуемъ“.

Іуда такъ глубокъ, что даже молнія взоровъ Христа не могла проникнуть въ бездонную глубину его души,—эту „чудовищную груду насторожившихся тѣней“.

Во всемъ этомъ Андреевъ хочетъ насъ увѣ-

рить безъ всякой психологической подготовки,—просто силою своего патетическаго стиля и наивно-риторическаго паѳоса. Онъ такъ искренне увѣряетъ въ томъ, что это было такъ, такъ искусно вставляетъ среди разсказа удивительныя, сверкающія реализмомъ подробности, что среди нихъ какъ-то незамѣтно проникаетъ въ сознаніе не особенно насторожившагося читателя и художественная фантастика самаго дурного тона, и просто фальсификація.

Совершенно ничѣмъ недоказанной остается мысль, что Іуда поднимаетъ на крестѣ любовью распятую любовь. И противно кощунственнымъ является утвержденіе, что оба: Іисусъ и Іуда, какъ братья, пили изъ одного кубка страданій—преданный и предатель, и огненная влага опаляла чистыя и нечистыя уста".

Концомъ своей повѣсти Андреевъ силится поднять Іуду на недосягаемую высоту. Но все предшествующее этому вознесенію предателя нисколько не служитъ мотивировкой и оправданіемъ для такого вознесенія. Откуда взялась у ученика и „осьминога" безмѣрной глубины любовь, необыкновенная духовная мощь. И почему именно предательство должно быть вмѣстилищемъ такихъ высокихъ духовныхъ порывовъ?

Тема была поставлена Андреевымъ любопытная, но исполненіе оказалось ниже намѣреній. Попытка реабилитаціи предателя оказалась неудачной, полной софизмовъ, красно произнесенной адвокатской рѣчью. Но она не принесетъ желанныхъ плодовъ. Предательство навсегда останется тѣмъ, чѣмъ оно есть—удѣломъ низкихъ душъ.

Новая попытка Саввы—Андреева взорвать кумиръ и „освободить“ человѣчество отъ „предразсудковъ“—оказалась неудачной.

Это не мѣшаетъ, однако, намъ признать повѣсть объ Іудѣ написанной въ высшей степени удачно въ техническомъ отношеніи. Въ ней чувствуется страшная сила убѣдительности; это какой-то ураганъ цѣльныхъ, бьющихъ въ одну точку настроеній. Чувствуется почти убѣждающая сила искренности, невольно подчиняешься волѣ, направленной къ опредѣленной цѣли. Ни въ одномъ произведеніи Андреева не проявляется такъ сильно и ярко патетическій темпераментъ автора.

Многихъ увлекъ этотъ темпераментъ, и Іуду поставили на огромную высоту. Восторженнымъ поклонникамъ талантливаго автора казалось, что Андреевъ обнаружилъ въ этомъ произведеніи какую-то особенную глубину психологическаго анализа.

Мы ея не замѣтили.

IV.

Значительно слабѣе и по содержанію и по выполненію слѣдующее произведеніе Андреева— „Тьма“, нашумѣвшее, однако, больше всѣхъ другихъ его произведеній. „Анну Каренину“, „Братьевъ Карамазовыхъ“ такъ не встрѣтили, жалуется З. Гиппіусъ въ „Вѣсахъ“ *) и до извѣстной степени права: „Тьма“ не заслуживаетъ восторговъ: слабое и сумбурное произведеніе, свидѣтельству-

*) „Вѣсы“, 1908 г.

ющее, какъ вѣрно отмѣтилъ и критикъ „Современнаго Міра“ *), о растерянности нашего времени вообще и автора въ особенности, прибавимъ мы. И по идеѣ своей „Тьма“ является чѣмъ-то колеблющимся, недоговореннымъ, неяснымъ.

Андреевъ ставитъ здѣсь на очередь проблему добра и зла и, какъ всегда, идетъ къ ея разрѣшенію странными и случайными путями. На этотъ разъ добро, идеализмъ, самопожертвованіе и проч. воплощены въ образѣ террориста. Террористъ у Андреева особенный. Во-первыхъ, онъ „извѣстный“ террористъ. Эта деталь насъ нѣсколько смутила. Какъ Андреевъ не почувствовалъ грубой и пошлой фальши въ примѣненію къ террористу такого эпитета! Извѣстный зубной врачъ, извѣстный адвокатъ, извѣстный велосипедистъ, фокусникъ, артистъ—это понятно. Но терминъ извѣстный въ отношеніи къ людямъ, „извѣстность“ которыхъ—при быстротѣ современнаго судопроизводства—не переживаетъ ихъ самихъ болѣе 24 часовъ—звучитъ какой-то неумѣстной насмѣшкой, непонятной въ устахъ Андреева.

Террористъ два дня и двѣ ночи не спалъ, скрываясь отъ преслѣдующей его полиціи и не желая попасть въ ея руки раньше четверга, когда онъ долженъ былъ бросить бомбу. Изнемогая отъ уста лости, террористъ идетъ въ публичный домъ и беретъ съ собою въ комнату падшую женщину.

Тутъ опять неожиданная деталь: террористъ, несмотря на свои 26 лѣтъ, не зналъ еще женщинъ. Это какой-то толстовецъ, поклонникъ фи-

*) М. Невѣдомскій. „Соврем. Міръ“, 1908.

зической чистоты, современный Ипполитъ. При томъ и въ домъ онъ пришелъ только для того, чтобы выспаться. Террористъ - дѣвственникъ сочетаніе, конечно, случайное и не характерное для террориста. Напротивъ, всецѣло отдавшись общественному самопожертвованію и являясь съ этой точки зрѣнія искреннѣйшими идеалистами, террористы-революціонеры придаютъ мало значенія вопросамъ личной и половой морали и очень далеки отъ Толстовства.

Дальше съ террористомъ происходитъ нѣчто мало вѣроятное. Проститутка оказывается необычной женщиной. Сначала она просто оскорблена отказомъ террориста отъ физической любви, затѣмъ она напивается и вдругъ выпаливаетъ такую фразу, отъ которой рушится фундаментъ всей жизни террориста.

— Какое право ты имѣешь быть хорошимъ, когда я дурная. И затѣмъ: „*стыдно* быть хорошимъ, когда есть такія, какъ я“.

Эта удивительная мысль, какъ обухомъ, поражаетъ террориста и кажется ему величайшимъ откровеніемъ жизни,—утерянной и теперь обрѣтенной истиной. Борьба со зломъ, самопожертвованіе, героическіе планы, бомба, предназначенная на четвергъ, товарищи и друзья террориста, мечты объ измѣненіи государственныхъ и соціальныхъ порядковъ—все пошло на смарку, все поблѣднѣло, ушло въ туманъ, принизилось передъ обрѣтенной истиной: стыдно быть хорошимъ, когда есть такъ много дурныхъ!

Стыдно стремиться къ хорошему. Нужно опуститься на дно жизни, растаять и слиться со

всѣмъ зломъ міра въ міровой тьмѣ. И террористъ заявляетъ проститутк ѣ:

— Я не хочу быть хорошимъ—и погружается въ бездну тьмы...

— Пей за нашу братью,—говоритъ онъ проституткѣ, самъ начиная усиленно пить,—за подлецовъ, за мерзавцевъ, за трусовъ, за раздавленныхъ жизнью... За всѣхъ слѣпыхъ отъ рожденія... Зрячіе, выколемъ себѣ глаза... если нашими фонариками не можемъ освѣтить всю тьму... Выпьемъ за то, чтобы всѣ огни погасли. Пей, темнота!

Нельзя не признать за Андреевымъ удивительной чуткости въ выборѣ момента для своихъ произведеній. Проповѣдь общаго погруженія во тьму чрезвычайно удачно совпала съ глубокопессимистическимъ моментомъ въ жизни русскаго общества. 1907 годъ—время печальнаго отрезвленія, когда никакія дальнѣйшія фикціи, никакія общественныя иллюзіи и мечты уже не были возможны. Общество погружалось въ тьму отчаянія при явной и безспорной побѣдѣ темныхъ силъ страны. Намъ приходилось встрѣчать очень дѣятельныхъ и боевыхъ, энергичныхъ людей, настроеніе которыхъ въ упомянутый годъ было настолько мрачно и безнадежно, что находило себѣ выраженіе въ безнадежныхъ тонахъ повѣсти Андреева.

Андреевъ, очевидно, не утерялъ способности воспринимать и отражать настроенія, переживаемыя обществомъ. Но то, *какъ* онъ воспринялъ, и *какіе* выводы онъ изъ этого сдѣлалъ, — заслуживаетъ только искренняго изумленія. Нѣкоторые критики въ порывѣ обычнаго критическаго усердія и часто незаслуженной готовности усматривать

„глубину“ тамъ, гдѣ ея нѣтъ,—объявили „Тьму“ Андреева самымъ христіаннѣйшимъ произведеніемъ. Такъ высказался архимандритъ Михаилъ въ качествѣ спеціалиста по христіанскимъ дѣламъ.

Но самъ Андреевъ торопится заявить, что его мораль не мораль Христа. Что тамъ Христосъ! Тутъ такая любовь показана, что ее и не раскусишь. Въ ней, по увѣреньямъ Минскаго, „завѣтъ какой-то новой любви, съ культурно-европейской точки зрѣнія, можетъ быть, и не понятой“. Но „это не Христосъ, а нѣчто страшнѣе Христа“, заявляетъ Андреевъ устами своего героя, и намъ остается только повѣрить ему на слово. Дѣйствительно, христіанство воспрещаетъ гордиться своими достоинствами:

Стыдно красоваться своей хорошестью!

Христіанство совѣтуетъ идти къ несчастнымъ, страдающимъ, грѣшнымъ, не бросать въ нихъ камень. Стыдно презирать дурныхъ!

Христіанство подвигаетъ святыхъ на величайшія жертвы ради спасенія грѣшниковъ, больныхъ, прокаженныхъ, предлагаетъ опуститься до нихъ, чтобы поднять ихъ до себя.

Наконецъ христіанство знаетъ и еще большую жертву—отдать себя, свою жизнь, свою святость, свою чистоту *за другихъ*, все-таки съ той цѣлью, чтобы тѣмъ спасти ихъ, и не погубить и себя.

За жертву любви, *во имя добра*, во имя будущей его побѣды, — христіанство уготовляетъ жизнь вѣчную, воскресенье изъ мертвыхъ, торжество свѣта истинной жизни надъ тьмою небытія.

Но никакое христіанство не стало бы пропо-

вѣдовать сліянія со тьмою во имя тьмы, во имя ея окончательной побѣды надъ міромъ.

Самъ Андреевъ торопится намъ показать отличіе своего террориста отъ христіанскаго святого. Дѣло въ томъ, что даже проститутка поняла террориста по-христіански. Въ его готовности раздѣлить съ ней жизнь тьмы, она увидѣла только горячую, полную любви къ страдающему брату, истинно христіанскую душу. Существованіе такой любви, о которой она мечтала, но въ которую она не вѣрила, вызываетъ въ ней полное перерожденіе. Она готова воспрянуть для добра, для новой хорошей жизни. Она уже дѣлится своими планами съ террористомъ, но тотъ категорически отказывается отъ всякихъ плановъ возрожденія.

„Я не хочу быть хорошимъ"—повторяетъ онъ съ какой-то упрямой апатіей.

Вотъ она та новая „*непонятная*" любовь, до которой далеко Христу съ его любовью.

Самая формула этой новой, еще непонятой любви, заключаетъ въ себѣ самой логическое и психологическое противорѣчіе.

Стыдно быть хорошимъ!

Слово *стыдно* указываетъ на присутствіе въ человѣкѣ начала добра, совѣсти. Если стыдно, то значитъ, въ душѣ есть доброе начало,—какъ основное, какъ *критерій*, и вотъ это добро кричитъ: стыдно; добро само себя отрицаетъ. Это то, что въ логикѣ обычно называется contradictio in adjecto.

— Безполезно быть хорошимъ.

— Не стоитъ быть хорошимъ.

— Не хочу быть хорошимъ.

Это и понятно и можетъ быть логично обоснованнымъ.

Но сказать стыдно быть хорошимъ,—это просто нелѣпость, просто логическій, психологическій и философскій non-sens. Своего рода художественная обмолвка Андреева.

И такой non-sens берется защищать умный и тонкій критикъ Н. М. Минскій. Обычная склонность къ софистикѣ приводитъ его къ аргументамъ прямо изумительнымъ. Герой „тьмы"—это не кто иной, утверждаетъ онъ, какъ вся дореволюціонная русская интеллигенція. Но вѣдь она опрощалась и шла въ народъ, отказываясь отъ ложной культуры и вѣря въ то, что народная совѣсть и народное (общинное) міровоззрѣніе ближе къ истинѣ и добру, чѣмъ идеалы такъ называемаго культурнаго общества. Достоевскій „добровольно погрузился во тьму исконныхъ началъ" только потому, что въ нихъ видѣлъ не тьму, а свѣтъ истины, и вовсе не для того, чтобы быть „вмѣстѣ съ народомъ во мракѣ суевѣрія и рабства". Великій и ничѣмъ не оправдываемый поклепъ бросаетъ Минскій и на Толстого, увѣряя, что „Толстой добровольно ушелъ во тьму недѣланія и непротивленія, чтобы быть вмѣстѣ съ народомъ во мракѣ и невѣжествѣ, чѣмъ отдѣльно отъ него въ свѣтѣ культуры". Тутъ ужъ прямо порывъ софистическаго краснорѣчія. Г. Минскій отлично знаетъ, что Толстой говоритъ о недѣланіи ненужнаго, пустого, вреднаго или требуемаго ложными интересами ложной культуры. Его недѣланіе не мѣшаетъ ему трудиться всѣми своими силами и средствами для распространенія добра, и его

непротивленіе злу есть только непротивленіе злу злыми средствами, рождающими только зло. Извѣстная статья маститаго старца: „Не могу молчать“—есть противленіе злу разумными, по мнѣнію Толстого, средствами увѣщанія и убѣжденія.

Такимъ образомъ никакой общей психологической основы въ дѣятельности автора „Тьмы“ и нашихъ корифеевъ литературы нѣтъ и попытка г. Минскаго усмотрѣть во „Тьмѣ“ необыкновенныя глубины должна быть признана исполненной большого литературнаго усердія, но совершенно неудачной *). Трудно, конечно, согласиться съ рѣзкимъ и крайнимъ отзывомъ г. Антона Крайняго (З. Гиппіусъ), для котораго „Тьма“—„безрезультатная натуга“ удивить міръ злодѣйствомъ, а террористъ—„глупый преглупый герой,—обыкновенный андреевскій дуракъ“. Но нужно по совѣсти сказать, что своей повѣстью Андреевъ шелъ навстрѣчу психологическому взрыву отчаянія, но никакой проблемы добра и зла не разрѣшилъ. Созданный же имъ герой—существо странное, исключительное, можетъ быть понятъ только на почвѣ патологической. Двѣ безсонныя ночи, преслѣдованья полиціи, страшная усталость, нервное напряженіе—все это разрѣшилось взрывомъ апатіи, конечно временной и конечно случайной.

Было бы несправедливо не отмѣтить и на этотъ разъ нѣсколько блестящихъ страницъ. Фигура пристава, идущаго арестовать террориста—превосходна и полна тонкаго юмора. Его сложная

*) Превосходный разборъ „Тьмы“ даетъ талантливый Розановъ. „Нов. Время“ 1907 годъ.

психологія, въ силу которой онъ жаждетъ видѣть въ террористѣ героя и въ то же время радуется его аресту, и боится обыска, и ждетъ награды, и возмущенъ тѣмъ, что террористъ роняетъ себя своимъ поведеніемъ въ притонѣ—все это удивительно хорошо. Вообще вся экспедиція, снаряженная для ареста въ публичный домъ—мастерская картина, написанная тонко, вдумчиво, съ большимъ внѣшне сдержаннымъ юморомъ.

Очень талантливо изображена жизнь дома продажной любви.

XI.

Царь-Голодъ.

(Соціальная трагедія человѣчества).

„Царь-Голодъ“ какъ отрицаніе смысла въ исторіи человѣчества.—Отъ реализма къ фантастикѣ и кошмарамъ. — Творимая Андреевымъ легенда жизни. — Фантастическія образы Царя-Голода, Звонаря-времени, Смерти.—Общественные классы въ пониманіи Андреева: Рабочіе. Lumpenproletariat. Крестьяне. Богатые.—Незнаніе быта и исторіи рабочихъ: три типа рабочихъ.—Клевета на рабочихъ, какъ „разрушителей“ культуры.—Босяки, какъ безнадежный антропологическій типъ микрокефаловъ.—Крестьянинъ-горилла. Отношеніе къ крестьянину и страхъ передъ нимъ у Андреева и Гершензона.—Богатые люди.—Односторонность въ изображеніи нхъ.—Лубочный характеръ письма.—Кошмарная правда сценъ суда—лучшая въ пьесѣ.—На чьей сторонѣ Андреевъ?—Дѣвушка въ черномъ. „Онъ насъ пугаетъ, а намъ не страшно“.—„Они перестали понимать правду, а это начало смерти“.—Смерть, какъ наиболѣе законченный образъ въ „Царѣ-Голодѣ“.

Съ каждымъ новымъ произведеніемъ Андреевъ все болѣе и болѣе уклонялся отъ реализма на путь фантастики и „творимыхъ имъ самимъ легендъ жизни“. Подобно Соллогубу онъ все охотнѣе изображалъ не то, что есть, даже не то, что кажется, не то, о чемъ хочется мечтать, а какіе-то кошмары больной фантазіи.

„Представленіе въ пяти картинахъ съ прологомъ“—„Царь-Голодъ“—именно такое фантастическое, кошмарное произведеніе,—цѣль котораго нарисовать рѣзкими, грубыми мазками картину, изображающую исторію вѣчной и при томъ безсмысленной борьбы бѣдныхъ съ богатыми. Это своего рода кошмарно-соціологическій этюдъ, исторія человѣчества въ пониманіи автора.

Что данное произведеніе имѣетъ своей цѣлью какое-то высшее и послѣднее обобщеніе исторіи человѣчества—это видно и по стилизованному его письму. Передъ нами неопредѣленная эпоха: не та или иная страна, не тотъ или другой народъ. Фигурируютъ люди разныхъ сословій, но безъ именъ и фамилій; рядомъ съ ними аллегорическія фигуры: Царь - Голодъ, Время - звонарь, Смерть, исполняющая обязанности и прокурора.

„Творю легенды жизни“ сказалъ себѣ Андреевъ и къ этому прибавилъ: для того, чтобы взорвать на воздухъ еще одну человѣческую иллюзію—вѣру въ прогрессъ.

I.

Въ центрѣ новой пьесы стоитъ фантастическій образъ Царя - Голода. Безпокойная, страстная, нервно движущаяся фигура; высокаго роста, худощавый и гибкій. Огромные черные глаза. Когда имъ овладѣваетъ гнѣвъ или онъ зоветъ, или проклинаетъ—онъ становится похожъ на быстро закручивающуюся спираль, острый конецъ свой выбрасывающую къ небу. Голосъ его благороденъ и

звученъ. Глубочайшей нѣжности полны его обращенія къ несчастнымъ дѣтямъ—рабочимъ.

Царь-Голодъ двигаетъ человѣчествомъ. Но въ его поведеніи нѣтъ ничего напоминающаго Некрасовскій образъ:

Въ мірѣ есть царь, этотъ царь безпощаденъ,—
Голодъ названье ему...

Андреевскій Царь-Голодъ своего рода провокаторъ. Онъ служитъ и богатымъ, и бѣднымъ. Бѣдныхъ толкаетъ на бунтъ, а съ богатыми за одно ликуетъ при пораженіи бѣдныхъ. Онъ царь для бѣдныхъ и лакей для богатыхъ.

Въ его изломанной душѣ полная неразбериха основныхъ психологическихъ мотивовъ и настроеній.

Сколько разъ подбивалъ онъ бѣдняковъ на бунтъ и потомъ предавалъ и обманывалъ ихъ.

Но предавъ онъ тоскуетъ и вновь проситъ у Времени-Звонаря позволенія поднять знамя возстанія.

И такъ ведетъ онъ себя тысячелѣтія, такъ что даже старое Время-Звонарь устало и хочетъ умереть.

Въ первомъ актѣ Царь-Голодъ убѣждаетъ рабочихъ еще разъ поднять бунтъ, рѣзать ремни машинъ, ломать машины, разрушить всю цивилизацію богатыхъ: ихъ библіотеки, музеи, картинныя галлереи. Въ третьемъ онъ въ подозрительной роли предсѣдателя скорострѣльнаго суда надъ бѣдными,—яко бы въ цѣляхъ полнаго развращенія богатыхъ. Въ четвертомъ онъ уже заодно съ богатыми, но о побѣдѣ ихъ говоритъ со страданіемъ

въ голосѣ. Въ пятомъ онъ совершенно нагло ликуетъ заодно съ ними:

— Чего добились, безумцы? Куда шли? На что надѣялись? Чѣмъ думали бороться? У насъ пушки, у насъ умъ, у насъ сила, а что у васъ, несчастная падаль? Вотъ лежите вы на землѣ и смотрите въ небо мертвыми глазами—ничего не отвѣтитъ вамъ небо, и сегодня же ночью всѣхъ поглотитъ черная земля и на томъ мѣстѣ, гдѣ вы будете зарыты, выростетъ жирная трава, и ею мы будемъ кормить нашу скотину. Вы этого хотѣли, безумцы?

Но страницей ниже настроеніе Царя-Голода мѣняется. Откуда-то доносятся испуганные голоса побѣдителей, которые сообщаютъ въ страхѣ, что мертвые еще прійдутъ.

— Мертвые встаютъ!

— Они гонятся за нами!

— Бѣгите, бѣгите! Мертвые встаютъ!

И вытянувшись къ убѣгающимъ всѣмъ своимъ жилистымъ тѣломъ, въ изступленной *безумной радости* кричитъ Царь-Голодъ:

— Скорѣе! Скорѣе! Мертвые встаютъ!

Царь-Голодъ—какой-то хамелеонъ; въ немъ есть что-то отъ Андреевскаго же Іуды; но еще больше чего-то такого, что не поддается психологической оцѣнкѣ. Это по истинѣ „спираль", всѣ изгибы которой устремляются по линіи круга.

Какъ понять, напримѣръ, настроенія Царя-Голода въ концѣ перваго акта, когда ему удалось наконецъ побудить рабочихъ къ возстанію угрозой умертвить ихъ женъ и дѣтей.

Рабочіе кричатъ: „Побѣда или смерть". И

охвативъ голову руками, громко, въ безумномъ *отчаяніи* и *восторгѣ* рыдаетъ Царь-Голодъ.

Одновременное сочетаніе отчаянія и восторга— такая психологическая комбинація, въ которой очень трудно разобраться.

II.

Но еще съ фигурою Царя-Голода можно до извѣстной мѣры помириться. Голодъ — сложное ощущеніе. Онъ толкаетъ человѣка и на подвиги, и на преступленія, и на возвышенныя, и низменныя побужденія. Онъ создаетъ самыя неожиданныя настроенія. Припомнимъ хотя бы описанія голода у Кнута Гамсуна („Голодъ“). Можетъ быть этимъ и слѣдуетъ объяснить замыселъ Андреева. Тутъ онъ еще въ своемъ правѣ. Съ фантастическими образами, которые онъ самъ и создалъ, онъ можетъ, конечно, расправляться, какъ ему угодно.

Нельзя допустить такой же просторъ въ отношеніи къ болѣе безспорнымъ явленіямъ жизни, подлежащимъ контролю и критикѣ логики и фактовъ.

Андреевъ пробуетъ изобразить борьбу классовъ. Посмотримъ, какъ рисуются его воображенію общественные классы.

На первомъ мѣстѣ рабочіе. Нужно удивляться, до какой степени Андреевъ мало знакомъ съ ихъ бытомъ и современнымъ положеніемъ. Живя въ крупныхъ промышленныхъ центрахъ—въ Москвѣ и Петербургѣ, Андреевъ и не догадался, что можно

и стоитъ внимательнѣе ознакомиться съ этой новой общественной группой, такъ неожиданно заявившей о своемъ существованіи хотя бы забастовкой 1905 года.

Представленія Андреева объ этой средѣ крайне наивны и даже просто невѣжественны. Рабочіе рисуются ему въ стилѣ гауптмановскихъ ткачей. Убогіе, приниженные, голодные, они только и знаютъ, что плачутся.

— Мы голодны.

— Мы голодны.

— Мы голодны.

Машина придавила ихъ, и они чувствуютъ себя только жалкимъ придаткомъ къ ней.

— Я молотъ.

— Я шелестящій ремень.

— Я рычагъ.

— Я маленькій винтикъ съ головой, разрѣзанный надвое.

Такое изображеніе рабочихъ вполнѣ несогласно съ дѣйствительностью. Какъ ни далеки фабричные порядки отъ идеала, но фабрика въ наше время все же кормитъ и гораздо лучше, чѣмъ кормитъ крестьянина земля. Фабрика и не такъ угнетаетъ. Напротивъ, она поднимаетъ и освобождаетъ личность, развиваетъ ее. Черезъ три-четыре года работы на фабрикѣ прежняго забитаго крестьянина уже не узнать: предъ нами выросъ другой человѣкъ съ сознаніемъ своихъ правъ и искренней вѣрой въ лучшее будущее.

Картина, нарисованная воображеніемъ Андреева, могла бы быть съ извѣстнымъ основаніемъ

отнесена къ XVIII вѣку, къ быту силезскихъ ткачей; но разсматривать (стилизовать) отдѣльный моментъ въ жизни рабочихъ какъ нѣчто такое, что должно говорить о типѣ рабочаго во всѣ времена—неправильно, не нужно и ни въ чемъ не убѣждаетъ. Самъ Андреевъ въ драмѣ „Къ звѣздамъ“ даетъ намъ иной образъ смѣлаго, энергичнаго, умнаго рабочаго Трейчке, вѣрящаго, что землю, какъ воскъ, можно размять и измѣнить, какъ того захочетъ человѣкъ.

Но то были болѣе бодрыя времена. Андреевъ успѣлъ забыть о нихъ. И вотъ теперь въ разгаръ общаго унынія и усталости онъ сочиняетъ ужасы и кошмары.

Совершенно не знаетъ Андреевъ рабочихъ, когда предполагаетъ, что они подъ вліяніемъ хотя бы и Царя-Голода станутъ разрушать фабрики, портить машины.

Такъ во время стачекъ и забастовокъ могутъ поступать только наиболѣе отсталые и темные элементы рабочаго класса. Какъ бы враждебно ни былъ настроенъ рабочій къ фабриканту, онъ все же прекрасно понимаетъ, что фабрика не только источникъ несправедливыхъ доходовъ ея владѣльца, но и кормилица—рабочаго.

Желѣзными связями соединилъ капитализмъ работника съ фабрикой и не въ уничтоженіи фабрики видитъ свое освобожденіе современный рабочій, а въ совершенно новыхъ условіяхъ распредѣленія труда, капитала и прибылей.

Заставить уничтожить фабрику могло бы только чистое безуміе, но обвинять въ безуміи цѣлый

классъ населенія у Андреева нѣтъ никакихъ фактическихъ и психологическихъ основаній.

Знаетъ ли Андреевъ рабочихъ? Какіе рабочіе типы рисуются воображенію нашего талантливаго писателя?

Передъ нами три типа. Только три.

Первый рабочій съ могучей фигурой, напоминающей Геркулеса Фарнезскаго. Громадные мускулы, огромное туловище и небольшая слабо развитая голова, съ тускло-покорными глазами; бычья тупость выраженія.

Этотъ рабочій самъ сознается, что голова его плоха; онъ ничего не можетъ понять и не знаетъ, что дѣлаетъ и что нужно дѣлать.

Второй рабочій — молодой, истощенный, чахоточный. Напоминаетъ по прекраснодушію чеховскихъ героевъ. Онъ вѣритъ, что изъ его крови выростутъ прекрасные цвѣты, и вся жизнь будетъ сплошной садъ цвѣтовъ. Онъ врагъ насилія.

— Какъ—восклицаетъ онъ въ негодованіи:—черезъ насиліе къ свободѣ? Черезъ кровь къ любви и поцѣлуямъ? Никогда!

Третій рабочій—старикъ, въ образѣ котораго Андреевъ воплощаетъ милліоны. Сухой, безцвѣтный, будто долго, всю жизнь его мочили въ кислотахъ, уничтожающихъ краски. Когда онъ говоритъ,—кажется, будто говорятъ милліоны безцвѣтныхъ существъ, почти тѣней.

Старикъ ничему не вѣритъ.—Мы темные, слѣпые, безсильные. Побѣда невозможна.

И только! Другихъ рабочихъ Андреевъ не знаетъ. Онъ ничего не слышалъ о сознательномъ рабочемъ движеніи, о профессіональныхъ союзахъ,

о партійныхъ группахъ, о могучей рабочей партіи въ Англіи, въ Германіи.

Не знаетъ или не хочетъ знать?

Если не знаетъ, то подобаетъ ли талантливому художнику браться за изображеніе той среды, которую онъ не знаетъ? Что за охота ему морочить себя и другихъ фантастическимъ вздоромъ?

А если знаетъ? Тогда положеніе писателя еще болѣе тяжкое. Тогда онъ рискуетъ быть обвиненнымъ въ сознательномъ обманѣ читателя, въ злонамѣренномъ извращеніи истины ради какихъ-то непонятныхъ кошмаровъ.

Андреевъ и въ дальнѣйшемъ теченіи пьесы взводитъ поклепы на рабочихъ. Онъ хочетъ увѣрить насъ, что это новые варвары. Они разрушаютъ культуру. Жгутъ библіотеки, музеи. Вотъ горитъ національная галлерея:

— Горитъ Мурильо, Веласкецъ, Джіорджіоне!

Бунтъ сопровождается всѣми ужасами варварства...

Утверждать это, по меньшей мѣрѣ, неосторожно со стороны Андреева. Это значитъ сознаться или въ завѣдомой неправдѣ, или въ полномъ незнаніи исторіи.

Во время революціи 1848 года и во время коммуны рабочіе доказали свою культурность. Они охраняли отъ отбросовъ населенія національныя сокровища искусства особой стражей и показали, что ищутъ они не разрушенія культуры богатыхъ, а пріобщенья къ ея благамъ. Не равенства нищеты и невѣжества,—а равенства въ пользованіи высшими благами цивилизаціи.

И въ наши дни стоитъ только заглянуть въ аудиторіи народныхъ университетовъ, чтобы убѣдиться въ томъ, что жажда знанія охватила массы. Рабочіе хотятъ не только практическихъ знаній, но и искусства. Они наполняютъ театры, концерты. Они на нашихъ глазахъ создаютъ свою интеллигенцію, свою прессу, своихъ ораторовъ, писателей. Это новое культурное движеніе громадной общественной цѣнности, а Андреевъ повторяетъ въ пьесѣ наивныя и давно всѣми забытые страхи захолустнаго обывателя-мѣщанина.

По тѣмъ или инымъ причинамъ, но рабочій представленъ у Андреева въ ложномъ и совершенно одностороннемъ свѣтѣ.

Андреевъ не правъ даже въ томъ случаѣ, если бы ссылался на худшіе слои рабочаго населенія, его отсталые элементы: и тѣ все же выше Андреевскихъ представленій.

III.

Не лучше обстоитъ дѣло и съ другими элементами бѣдняковъ.

Вся вторая картина посвящена изображенію босяковъ—Lumpenproletariat'a.

Тутъ опять не обошлось безъ сгущенія красокъ и самаго безцеремоннаго обращенія съ фактами.

Съ міромъ босяковъ мы уже были знакомы по произведеніямъ Горькаго. Это бывшіе люди,—не помирившіеся съ требованіями порядка и культуры и выкинутые жизнью за бортъ. Алкоголики, преступники, люди съ слабой волей и непрочной

этикой—вотъ бывшій актеръ, вотъ чиновникъ, бывшій баронъ, телеграфистъ и т. д. Все это бывшіе люди, но—люди; они изъ нашей же среды; больные, спившіеся, они были когда иными, и могли бы и остаться иными—при болѣе благопріятномъ стеченіи обстоятельствъ.

Не такъ это по Андрееву.

Онъ собираетъ намъ на митингъ проститутокъ, хулигановъ, убійцъ, воровъ и увѣряетъ насъ, что это особый антропологическій типъ: микроцефалы, самымъ строеніемъ черепа своего обреченные на преступность. Они безнадежны, они неисправимы. Это не бывшіе люди, а особая порода людей преступнаго типа. Нѣчто въ родѣ преступнаго ломброзовскаго типа, съ которымъ можно расправиться только однимъ вѣрнымъ и надежнымъ способомъ—висѣлицей.

Нечего, конечно, и прибавлять, какую кошмарную сцену рисуетъ намъ Андреевъ на митингѣ этихъ преступныхъ типовъ. Обсуждается вопросъ о борьбѣ съ богатыми. Ораторамъ предлагается дать двѣ минуты на выясненіе необходимости всеобщаго разрушенія и двѣ минуты на изысканіе способовъ разрушенія.

Вносятся самые фантастическіе проекты.

Уничтожить книги Заразить болѣзнями, отравить воду, сжечь весь городъ. Вопросъ объ уничтоженіи богатыхъ баллотируется и принимается единогласно, при чемъ въ баллотировкѣ участвуетъ даже одинъ мертвый, котораго для этой цѣли поднимаютъ подъ руки.

Нечего прибавлять, что Андреевъ не отказалъ себѣ въ излюбленномъ имъ пріемѣ контрастовъ.

Митингъ происходитъ въ подвалѣ, а въ верхнемъ этажѣ балъ у богатыхъ, и слышится та же мелодія польки, которой мы наслаждались уже на балу у Человѣка.

Митингъ заканчивается общей вакханаліей, при чемъ въ пляскѣ участвуетъ даже Смерть, канканирующая съ какимъ-то кавалеромъ-босякомъ, „томно положивъ ему голову на плечо". Все кончается общей свалкой.

Вступать въ споры съ Андреевымъ по поводу изображенія имъ босяковъ—это значитъ ломиться въ открытую дверь. Достаточно отмѣтить, что у Андреева въ этомъ мірѣ безнадежныхъ преступниковъ фигурируютъ и проститутки. Какъ-будто онъ никогда не слышалъ о соціальныхъ условіяхъ, приводящихъ даже честныхъ женщинъ на путь позорной торговли своимъ тѣломъ.

Отношеніе Андреева къ босякамъ и отверженнымъ—глубоко несправедливое—мѣщанское...

IV.

Еще несправедливѣе отношеніе его къ крестьянству.

Въ картинѣ суда мы находимъ такую сцену.

За рѣшеткой появляется существо необычайно дикаго вида. Длинныя до колѣнъ руки съ огромными морщинистыми грязными оконечностями, голова и лицо сплошь заросли спутанными волосами, тусклые глазки, звѣриная походка. Но есть попытки къ чему-то человѣческому. Одежда—со-

единеніе коры деревьевъ съ грубой матеріей и какими-то подвязками.

Происходитъ слѣдующій разговоръ зрителей.

— Да это горилла!

— Боже мой! Неужели мы будемъ судить еще цѣлый зоологическій садъ?

У меня театръ.

— Нѣтъ, это человѣкъ.

— Да нѣтъ, горилла. Вы посмотрите на его голову.

— На руки!

— Не нужно снимать намордника.

Оно, быть можетъ, кусается!

— Оно кланяется!

— Оно человѣкъ!

— Да нѣтъ же оно дрессированное. Что это?

— Нуженъ каталогъ! Въ этихъ случаяхъ нельзя безъ каталога: какъ же мы будемъ судить, не зная, какъ оно называется.

— Какой странный фасонъ. Интересно познакомиться съ его портнымъ.

„Оно"—оказывается русскимъ крестьяниномъ.

Русскій крестьянинъ рисуется Андрееву гориллой съ тусклыми звѣриными глазками съ попытками къ чему-то человѣческому.

Тотъ самый русскій крестьянинъ, который создалъ чудную народную пѣсню, въ эпическихъ преданіяхъ котораго выросъ трогательный образъ гуманнаго богатыря Илья Муромца, что не мыслитъ зломъ и на татарина; тотъ самый крестьянинъ, который вынесъ на своихъ плечахъ тысячелѣтнюю исторію Россіи и создалъ великую русскую литературу, тотъ самый крестьянинъ, близостью

къ которому гордились Шевченко, Никитинъ, Кольцовъ и всѣ лучшіе люди русской земли — для г. Андреева только горилла съ нѣкоторыми „попытками къ чему-то человѣческому".

Грустно говорить, но приходится признать, что Андреевъ оклеветалъ и оскорбилъ русскаго крестьянина. Есть всему предѣлъ, и въ увлеченіи кошмарами не слѣдуетъ переходить граней.

Мы вовсе не склонны идеализировать крестьянина. Онъ и не развитъ, и невѣжественъ. Мы все сдѣлали, чтобы убить въ немъ человѣка; мы искусственно прививали ему дурные инстинкты, мы толкали его на погромы.

Многіе десятки, сотни лѣтъ продолжается огрубѣніе и одичаніе крестьянина; но все же человѣка въ немъ не убили, и событія послѣднихъ пяти лѣтъ показали, что онъ и теперь способенъ на прекрасные порывы, и много свѣтлыхъ головъ таитъ въ себѣ народная стихія.

Повторяемъ: мы не дѣлаемъ себѣ иллюзій; современное крестьянство въ наиболѣе зажиточной и, слѣдовательно, внѣшне даже культурной части, можетъ служить реакціи, но отсюда слишкомъ далеко еще до воплощенія всего крестьянства въ образѣ гориллы.

Въ „стилизованномъ" изображеніи крестьянина гориллой отражается ничѣмъ не оправдываемое обывательское презрѣніе къ крестьянину и страхъ передъ нимъ, какъ передъ дикимъ звѣремъ,—тотъ самый страхъ, во имя котораго другой мѣщанинъ, но уже на „этической" почвѣ,—М. Гершензонъ, старался увѣрить насъ, что „намъ не только нельзя мечтать о сліяніи съ народомъ,—бояться его мы

должны пуще всѣхъ казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждаетъ насъ отъ ярости народной" [1]).

Только у самыхъ закоренѣлыхъ мѣщанъ подобное отношеніе къ крестьянину можетъ вызвать сочувствіе. Но къ счастью міръ состоитъ не изъ однихъ мѣщанъ, и литература сильна не ихъ сужденіями и оцѣнками!..

V.

Остается разсмотрѣть, какъ относится Андреевъ къ классу богатыхъ людей. Здѣсь положеніе Андреева было весьма удобное. Уже такъ давно положено—видѣть въ богатыхъ только одни пороки. Презрѣніе къ „буржуазіи" къ „буржуямъ"—требованіе хорошаго тона для всѣхъ литературныхъ направленій. Даже мистическіе анархисты и декаденты неуклонно выражаютъ свое величайшее презрѣніе къ сытымъ, самодовольнымъ, ограниченнымъ мѣщанамъ—буржуа.

Но и здѣсь Андреевъ не соблюлъ чувства художественной мѣры и такта. Передъ нами рядъ каррикатуръ—иногда злыхъ и мѣткихъ, иногда до такой степени одностороннихъ и неправдоподобныхъ, что прямо дѣлается досадно за талантливаго писателя.

Нечего, конечно, и говорить, что всѣ богатые

---

[1]) «Вѣхи» 4-е изд. М. 1909, стр. 89.

*

люди безъ изъятія выставлены тупыми, грязными, жирными обжорами, страшными трусами, дрожащими за свою утробу, людьми безжалостными и лицемѣрными циниками, которые не вѣрятъ ни въ Бога, ни въ чорта,—готовые звать на помощь того или другого,—кто бы ни помогъ въ бѣдѣ.

Противный животный трепетъ испытываютъ они при приближеніи возставшихъ бѣдняковъ. Только прикидываются защитниками культуры и искусства. Они вздыхаютъ о ней, пока вину разрушенія культуры можно взвалить на возставшихъ бѣдняковъ. Но какъ только выясняется, что бунтъ можно усмирить новоизобрѣтенными снарядами, отъ которыхъ однако пострадаютъ и произведенія искусства—для богатыхъ нѣтъ колебаній: пусть гибнутъ національныя сокровища,—только бы они остались цѣлы.

— Мы можемъ погибнуть, вотъ что важно. Мы!

— Мы!

— Вы понимаете это: мы!

— Мы! Мы!

Въ ночь великаго бунта всѣ богатые собрались въ великолѣпный богатый залъ. Здѣсь художники и писатели, здѣсь и ученые въ довольно грязныхъ сюртукахъ. Здѣсь нѣсколько священнослужителей, которые держатъ себя заискивающе. Они не сумѣли удержать проповѣдями „звѣря“.

...Господь не допуститъ, чтобы погибло столько невинныхъ,—говоритъ аббатъ.

— Ахъ, оставьте, св. отецъ. Вы бы раньше учили этихъ мерзавцевъ, что голодъ путь къ блаженству, а не къ бунту.

— Учили, но... Аббатъ разводитъ руками.

— Не вѣрятъ!

— Вѣрятъ, но...—продолжаетъ стыдливо: сегодня они повѣсили одного аббата. Страшно подумать, что отвѣтятъ они Богу!

— Что же? Развѣ веревка оборвалась?

Аббатъ стыдливо отходитъ.

Здѣсь же на балу и сановники. Старичекъ въ мундирѣ заявляетъ:

— Я всегда утверждалъ, что необходимы реформы. Нельзя доводить до крайности. Во время брошенный кусокъ хлѣба, даже просто ласковая улыбка...

И старческимъ ртомъ изображаетъ ласковую улыбку.

Кто-то предлагаетъ молиться Богу.

— Оставьте! Богъ лучше насъ знаетъ, въ чемъ тутъ дѣло. Намъ нужно молиться дьяволу! Дьяволу!

Но вотъ появляется инженеръ, грязный, лысый, онъ „демократиченъ“ и не считается съ приличіями.

Это главная опора богатыхъ—воплощеніе техники и знанія. Инженеръ сообщаетъ, что изобрѣтены снаряды, дѣйствіе которыхъ ужасно. Достаточно двухъ снарядовъ, чтобы уничтожить городскую площадь, наполненную народомъ. Кромѣ того, съ помощью денегъ подкуплены болѣе смышленые бѣдные, и теперь уже началась рѣзня между бунтовщиками.

Богатые въ восторгѣ. Дамы окружаютъ грязнаго инженера, отъ котораго дурно пахнетъ, и одна изъ нихъ заявляетъ: если вы захотите, я буду принадлежать вамъ!

— И я! И я!

— И мой мужъ позволитъ, потому что и онъ понимаетъ, что вы нашъ спаситель!

А пока бунтъ не грозитъ богатымъ, они занимаются тѣмъ, что судятъ бѣдныхъ, присутствуя на судѣ, какъ въ театрѣ, и предаваясь въ антрактахъ чревоугодію.

Во время перерыва на судѣ для завтрака рослые лакеи несутъ для Толстаго цѣлую свинью, баранью тушу, росбифы. Судья, аббатъ и профессоръ должны помочь Толстому въ его завтракѣ. Съ жадностью полосуютъ свинью ножами. Иногда профессоръ и аббатъ случайно встрѣчаются взглядами и тогда, не будучи въ силахъ жевать, съ щеками, раздутыми пищей, они застываютъ отъ ненависти другъ къ другу и презрѣнія. Потомъ жуютъ усиленно и давятся...

Таковы богатые въ изображеніи Андреева.

Спору нѣтъ, многія черты, хотя и шаржированныя, схвачены вѣрно и зло. Правильно подчеркнута жестокость богатыхъ и черствый, циничный эгоизмъ ихъ. Во время коммуны богатыя дамы подходили къ разстрѣляннымъ или раненымъ коммунарамъ и зонтиками растравляли ихъ раны...

Но и въ отношеніи къ богатымъ Андреевъ впалъ въ обычную крайность. Пьеса его стилизованная. Всѣ образы стилизованы. Слѣдовательно, то, что онъ говоритъ о богатыхъ, относится ко всѣмъ временамъ, всѣмъ богатымъ, всѣхъ эпохъ и народностей. А такое отношеніе къ богатымъ и ихъ исторической роли невѣрно и наивно.

Въ исторіи человѣчества можно указать много-

численные примѣры, продолжительныя эпохи, когда культура создавалась богатыми. Такова Греція эпохи Перикла, Венеціанская республика въ ея расцвѣтѣ, Голландія въ періоды роста науки и свободомыслія. Громадна роль богатыхъ въ исторіи человѣческой цивилизаціи, и невозможно одной грязной полосой лубочнаго мазка изобразить разные моменты въ исторіи богатыхъ. А ихъ можно назвать три.

Первый, наиболѣе продуктивный періодъ, когда богатые являются творческой силой: въ ихъ рукахъ знанія, умъ, энергія и—самое важное—вѣра въ свою историческую миссію, въ себя, какъ факторъ прогресса.

Въ этотъ періодъ они созидаютъ матеріальныя и духовныя богатства и сами обнаруживаютъ кипучую энергію труда.

Во второй періодъ они пожинаютъ лавры и спокойно пользуются благами созданной ими и ими поддерживаемой культуры.

Третій періодъ наступаетъ только тогда, когда они являются препятствіемъ для дальнѣйшаго развитія народа, опираются на привилегіи и традиціи прошлаго, а сами уже не творятъ и утеряли необходимыя для творчества силы ума, энергіи, трудоспособности; тогда только они приближаются къ тому, чѣмъ изобразилъ ихъ Андреевъ въ своей кошмарной пьесѣ.

V.

Не слѣдуетъ замалчивать хорошее въ этой странной пьесѣ. Въ картинѣ суда, сквозь сгущенныя

краски и нарушенныя перспективы чуется какая-то ужасная правда нашихъ дней. И въ кошмарахъ Андреева отражается жестокая и циничная дѣйствительность.

Судятъ бѣдныхъ. На предсѣдательскомъ мѣстѣ Царь-Голодъ, пять судей въ пышныхъ мантіяхъ и парикахъ. За прокурорскимъ столомъ сама Смерть.

Подсудимыхъ-бѣдняковъ держатъ за рѣшеткой въ намордникахъ.

На одной женщинѣ нѣтъ намордника.

— Позвольте, почему она безъ намордника,— кричитъ одинъ изъ судей, Тощій.

Тюремщикъ.—Это мать обвиняемаго. Она хочетъ говорить за него.

— Разъ она хочетъ говорить, значитъ, и ей надо надѣть намордникъ. Дѣлаю вамъ замѣчаніе. Секретарь, запишите.

Судъ недологъ и простъ.

Старикъ говоритъ разбитымъ голосомъ:

— Укралъ.

— Сколько укралъ?

— Я укралъ пятифунтовый хлѣбъ.

— Почему ты не работалъ?

— Не было работы.

— А гдѣ же твои дѣти, голодный? Почему они не кормятъ тебя?

— Они умерли съ голода.

— Почему же ты не захотѣлъ умереть съ голода, какъ дѣти?

— Не знаю. Захотѣлось жить.

— А зачѣмъ тебѣ жить, голодный?

Царь-Голодъ встаетъ на своемъ предсѣдательскомъ мѣстѣ и громко говоритъ:

— Господа судьи, прошу васъ сдѣлать видъ размышляющихъ.

Всѣ судьи на нѣкоторое время принимаютъ видъ размышляющихъ: морщатъ лбы, смотрятъ къ потолокъ, подпираютъ носъ пальцемъ, вздыхаютъ и вообще, видимо, стараются. Почтительное молчаніе. Затѣмъ въ томъ же почтительномъ молчаніи, съ глубоко-торжественными и серьезными лицами Судьи встаютъ и всѣ сразу поворачиваются къ Смерти. И также всѣ сразу медленно и низко кланяются ей и вытягиваются ей навстрѣчу. И Смерть, быстро вставъ, стучитъ кулакомъ по столу и кричитъ скрипучимъ голосомъ:

— Осужденъ во имя дьявола.

Такимъ же путемъ судьи, дѣлающіе видъ размышляющихъ, осудили молодую мать, убившую своего голоднаго ребенка, осудили мальчика, укравшаго для больной матери яблоко,—здороваго работника, потому что онъ честенъ и силенъ.

— Слишкомъ честенъ и силенъ. Сегодня онъ еще послушенъ, но кто же поручится за завтрашній день... Сильные рабы опасны даже, когда они послушны...

Заканчивается эта оргія правосудія великолѣпной рѣчью предсѣдателя суда—Царя-Голода, восхваляющаго судъ.

— Подчиняясь только законамъ вѣчной справедливости, чуждые преступной жалости, равнодушные къ мольбамъ и проклятіямъ, мы (судьи) озарили землю свѣтомъ человѣческаго разума и великой святой правды. Ни на одну минуту не

забывая, что основа жизни — справедливость, мы въ свое время распяли Христа и съ тѣхъ поръ до сегодня продолжаемъ украшать Голгоѳу новыми крестами...

VI.

На чьей сторонѣ Андреевъ? Съ одной стороны, онъ какъ будто противъ богатыхъ. Ихъ онъ рисуетъ наиболѣе черными красками, имъ удѣляетъ весь сарказмъ, всю желчь своего негодованія.

Но, съ другой стороны, онъ и не съ бѣдняками.

Многое отталкиваетъ его отъ бѣдняковъ. Они жалки, убоги, голодны. Они ничего не понимаютъ. Они способны только на бунтъ „безсмысленный и безпощадный". Они противъ культуры, противъ книгъ, картинъ, музеевъ. Ими руководитъ только голодъ, только животный страхъ за женъ и дѣтей. Ничего они не могутъ создать. Они только разрушители. Ихъ вспышки всегда будутъ усмирены.

Рядомъ съ ними идутъ уже прямо преступные типы — микроцефалы-босяки и звѣри, — гориллоподобные крестьяне.

Сердце Андреева полно жалости къ нимъ и сочувствія. Онъ не осудилъ бы ихъ „во имя дьявола", но и не сталъ въ ряды ихъ защитниковъ во имя бога Правды.

Онъ—въ числѣ тѣхъ художниковъ и писателей, которые помѣщены имъ въ толпѣ богатыхъ людей въ богатой залѣ предпослѣдней картины.

Они молчатъ и только страдаютъ за погибшія произведенія искусства...

Но въ сердцѣ ихъ закрадывается ясное пониманіе истины. Они не могутъ быть заодно съ грязными, циничными побѣдителями.

Андреевъ, какъ и они, стоитъ на полдорогѣ между тѣми и другими. И едва ли не всего правильнѣе изображаетъ онъ себя и значительную часть русской интеллигенціи въ образѣ дѣвушки въ черномъ.

Эта дѣвушка достаточно умна и благородна, чтобы жалѣть униженныхъ и побѣжденныхъ. Она презираетъ богатыхъ, но бѣдныхъ боится.

На судѣ она высказываетъ сочувствіе хулигану, выражая готовность выйти за него замужъ. Но это только на мгновеніе.

Голодный угрюмо отвѣчаетъ ей:

— Посмотри поближе.

И дѣвушка въ черномъ сразу видитъ громадную пропасть, отдѣляющую ее отъ бѣдняковъ.

— Ты правъ: не вышла бы. Ты слишкомъ грубъ.

Въ другомъ мѣстѣ она выражаетъ свое сочувствіе несчастной женщинѣ, принужденной бросить своего ребенка въ рѣку. И ей кажется, что ея сочувствіе очень большое дѣло, что за него она заслуживаетъ почтительности, благодарности и взрыва льстивыхъ словъ. Поэтому отвѣтъ несчастной приводитъ ее въ негодованіе.

— Дай твою руку, несчастная.

— Не дамъ. Я презираю тебя.

— Меня?

— Да, тебя. Ты будешь въ раю.

— Ты презираешь меня? Ты, убійца?

И, закидывая голову, кричитъ гнѣвно, въ неистовствѣ.

— Такъ ведите ее въ адъ!

Чувства народолюбія не выдержали долгаго испытанія.

Но все же дѣвушка въ черномъ считаетъ себя выше остальной толпы сытыхъ, изъ среды которыхъ какой-то юноша съ демонической внѣшностью смотритъ на нее мечтательно...

Въ сценѣ на балу, окончательно притиснутая потокомъ событій къ лагерю богатыхъ, дѣвушка въ черномъ хочетъ, по крайней мѣрѣ, мужественно умереть. Она требуетъ музыки и танцевъ.

— Пусть красотою будетъ наша смерть.

И въ отвѣтъ слышны голоса.

— Она сумашедшая.

— Уйдемъ отъ нея.

— Уйдемъ!

Не удовлетворила дѣвушка бѣдныхъ, не понравилась и богатымъ, наградившимъ ее именемъ сумашедшей.

Такъ никого не удовлетворитъ и Андреевъ своей пьесой.

Революціонныя стремленія массъ ему рисуются только безпощаднымъ и безсмысленнымъ бунтомъ.

Новыя общественныя силы ему кажутся только отбросами большого города. Стремленіе низовъ къ свѣту и культурѣ ему представляется торжествомъ тьмы и варварства.

И не замѣчаетъ того, что въ безсиліи онъ самъ

тянется къ тьмѣ, на дно апатіи и бездѣятельнаго отчаянія.

Но Андреевъ самъ виноватъ въ своихъ настроеніяхъ. Онъ самъ, добровольно, отказался смотрѣть и видѣть. Онъ поступилъ такъ, какъ дѣлаютъ дѣти: сѣлъ въ углу, закрылъ глаза и вообразилъ себѣ небывалые ужасы. И такъ какъ это только дѣтскіе ужасы, то невольно приходятъ въ память добродушныя, но злыя и мѣткія слова Л. Н. Толстого:

— Онъ насъ пугаетъ, а намъ не страшно!

Но мы видимъ. И напрасно Андреевъ зажмурилъ глаза. Онъ тоже могъ бы видѣть и знать. Онъ талантъ. Онъ могъ бы легко и скоро разобраться въ окружающихъ его явленіяхъ, если бы умѣлъ и хотѣлъ работать, какъ слѣдуетъ.

Но его потянуло къ легкому успѣху. Онъ почувствовалъ, что и Царь-Голодъ найдетъ сочувственную волну въ широкомъ морѣ читателей-мѣщанъ и удовольствовался дешевымъ, но не долгимъ успѣхомъ.

Онъ не хотѣлъ искать правды до конца—и въ этомъ его большое несчастье и его большая вина.

Въ третьей картинѣ (суда) есть чрезвычайно вѣщія слова.

Царь-Голодъ говоритъ о богатыхъ, о судьяхъ, съ которыми онъ будто бы только по видимости заодно:

— Они уже перестали понимать, что такое правда—а это начало смерти.

Андреевъ тоже пересталъ понимать правду, онъ увлекся созданіемъ „видѣній", „фантасмагорій", ле-

гендъ жизни, а это начало смерти въ искусствѣ и для самыхъ большихъ талантовъ.

Смерть заглянула въ душу Андреева и не случайно изъ всѣхъ персонажей его „представленія“ о Царѣ-Голодѣ—наиболѣе жизненный, яркій образъ, остающійся на долго въ нашей душѣ,—это Смерть!

Свирѣпая, несытая, неумолимая, безжалостная Смерть.

Въ царствѣ тѣней, созданныхъ Андреевымъ, властвуетъ Смерть!

И уйти изъ этого царства тѣней можно только настоящимъ, животворящимъ искусствомъ. Нѣкогда ушелъ оттуда Орфей. Хотѣлось бы, чтобы и Андреевъ въ настоящемъ, живомъ, искреннемъ, творящемъ жизнь искусствѣ нашелъ свое спасеніе...

XII.

Lucidum intervallum.

(Повѣсть о семи повѣшенныхъ).

Повѣсть о семи повѣшеныхъ—какъ лучшее произведеніе Андреева послѣднихъ лѣтъ.—Нѣжность, лиричность тона.—Удавшіеся типы.—Лучшія сцены („поцѣлуй и молчи").—Таня Ковальчукъ.—Недостатки.—Черты андреевскаго настроенія.—Смерть и страхъ смерти, какъ центръ вниманія автора.—Полное незнакомство съ психологіею революціонеровъ-террористовъ.—Вернеръ,—„уставшій отъ жизни", а не террористъ.—Муся—тоже.—Она христіанская мученица.—Преувеличеніе страха смерти.—„Мы не такъ умираемъ".

Дѣйствительное „безуміе и ужасъ" нашихъ дней — это смертныя казни. Тысячи казней держатъ всѣхъ насъ подъ гнетомъ какого-то непреходящаго отчаянія.

Какая-то желѣзная плита навалилась на нашу совѣсть и нѣтъ выхода, нѣтъ спасенія отъ ужаса, некуда направить мысль, прикованную къ кошмарамъ законныхъ убійствъ и оцѣпенѣвшую.

Андреевъ умѣетъ откликаться на запросы современности. Онъ чуткій человѣкъ. Онъ знаетъ, что волнуетъ и тревожитъ читателя, и онъ идетъ ему навстрѣчу со своимъ творчествомъ. За „Краснымъ мѣхомъ" онъ далъ драму „Къ звѣздамъ", вслѣдъ

ушедшей революціонной волнѣ онъ принесъ свою „Тьму“. Тьма стала разсѣиваться, реакція перестала казаться такой ужъ безпросвѣтной и безвыходной, и талантъ Андреева ищетъ вдохновенія въ мотивахъ, приковывающихъ общее вниманіе.

Смерть всегда интересовала Андреева и переживанія обреченныхъ на насильственную смерть должны были привлечь его вниманіе и возбудить его творчество.

Нельзя не признать, что успѣхъ повѣсти „О семи повѣшенныхъ“ былъ очень великъ. Едва-ли не самый большій послѣ статьи Л. Н. Толстого: „Не могу молчать“.

И успѣхъ былъ вполнѣ заслуженный. Повѣсть Андреева доказала, что онъ большой художникъ и можетъ ударить по сердцамъ съ могучей силой. Что-то теплое, нѣжное, задушевно лирическое раскрылось въ сердцѣ художника и вылилось наружу въ трогательныхъ образахъ и ослѣпительно-прекрасныхъ сценахъ повѣсти.

Не все одинаково хорошо, но много въ ней настоящихъ перловъ.—Ниже мы отмѣтимъ и неудачное, въ чемъ проявилось старое Андреевское настроеніе; но сначала укажемъ на то, что въ повѣсти хорошо, такъ какъ хорошаго въ ней на этотъ разъ больше, чѣмъ неудачнаго и выдуманнаго.

Очень ярко изображенъ Его превосходительство, спасенный тайной полиціей отъ покушенія террористовъ, предупрежденный ею за нѣсколько часовъ. Полна настроеній тревожная ночь въ спальнѣ спасеннаго министра.

Чрезвычайно красоченъ глупый и тупой эстонецъ, который вяло и апатично повторяетъ:

— Меня не надо вѣшать.

Его предсмертная апатія, его тупое сопротивленіе, полное отсутствіе нравственной энергіи—все изображено съ большимъ знаніемъ человѣческой души.

Великолѣпенъ лихой воръ-разбойникъ Орловецъ Цыганокъ. Лихая натура, былинный рисунокъ, краски народной поэзіи. Его бахвальство, его удаль, наглая и въ то же время мужественная, его неизбывная энергія и нравственная сила, не допустившая его до роли палача, его разбойничьи порывы въ послѣднюю минуту, когда у него мелькаетъ мысль умереть въ бою, въ рукопашной схваткѣ: „смерти и не замѣтить"—все это схвачено съ удивительной яркостью, экспрессіей и той высшей легкостью письма, которая присуща только большому мастеру.

Легкость и красочность письма—два крупнѣйшія достоинства этой повѣсти Андреева. Ничего вымученнаго, надуманнаго. Почти ничего лишняго, ничего фантастическаго.

Съ огромной силой лиризма написана сцена послѣдняго свиданія Головина со своими родителями: старушкой матерью и полковникомъ — отцомъ (Поцѣлуй и молчи!) Не возможно читать ее безъ глубокаго волненія.

Самъ Головинъ, молодой, цвѣтущій, еще за день до казни усердно занимающійся гимнастикой по Миллеру—это воплощеніе обаятельной молодости и жизнерадостнаго оптимизма—въ высшей степени цѣльный, законченный образъ.

Трогательна Таня Ковальчукъ, которая какъ мать—несмотря на свои молодые годы,—все время заботится объ осужденныхъ и даже на эшафотѣ уступаетъ свое мѣсто въ парѣ съ Мусей Цыганку, которому нехватаетъ мужества идти одному на висѣлицу.

Для этой героини идеи, въ которую она такъ вѣрила,—самое важное не обнаружить малодушія, умереть мужественно и смѣло, ничѣмъ не выдавъ своей тревоги и волненія...

Очень цѣнны детали послѣдняго переѣзда осужденныхъ по С—кой желѣзной дорогѣ и послѣдняя смертная дорога по сугробамъ снѣга; потрясаетъ своей трагической простотой кошмарная сцена легальнаго умерщвленія людей...

— Надъ моремъ восходило солнце.

Складывали въ ящики трупы. Потомъ повезли...

Такъ люди привѣтствовали восходящее солнце... Нужно однако отмѣтить и крупные недочеты повѣсти.

Въ этой прекрасной повѣсти Андреева прежде всего сказался общій коренной недостатокъ его творчества: малое знакомство съ той средой, которую онъ хочетъ изобразить. Андреевъ предпочитаетъ надумать психологію своихъ героевъ, чѣмъ изучать ее.

На этотъ разъ его героями явились террористы,—очевидно соціалисты-революціонеры.

Какъ бы отрицательно ни относились мы къ террору, какъ къ совершенно безплодному и даже вредному средству борьбы, но знать и понимать этихъ людей, жертвующихъ жизнью за высшія иска-

нія правды,—мы обязаны и мы можемъ знать ихъ по литературѣ и жизни.

Мы знаемъ исторію этого движенія, начиная съ его первопричинъ—психологіи кающагося дворянина и его первыхъ выступленій въ эпоху знаменитаго хожденія въ народъ. Мы знаемъ всѣ этапы этого движенія и знаемъ настроенія его руководителей и дѣятелей. Безграничная жажда жертвы—во имя любви къ народнымъ массамъ—вотъ основной мотивъ дѣятельности этихъ людей. Глубокій альтруизмъ, вѣра въ народныя силы и народную правду, глубокое убѣжденіе въ томъ, что счастье отдѣльныхъ лицъ заключается въ счастьѣ всѣхъ,—вотъ тѣ черты общинника-террориста, мірской души въ самомъ лучшемъ значеніи этого слова,—которыми этотъ типъ русскаго человѣка выгодно отличается отъ людей типа Керженцова, Василія Ѳивейскаго и многихъ другихъ излюбленныхъ героевъ Андреева, — одинокихъ упорныхъ индивидуалистовъ-эгоистовъ.

Типъ людей этого рода—подвижниковъ-идеалистовъ,—нельзя не признать,—чуждъ душѣ Андреева. Онъ самъ иной человѣкъ, иные люди и его герои...

И потому Андреевъ невольно поддался соблазну вдвинуть и въ данную обстановку людей своего типа.

Герой разбираемой повѣсти—глава террористовъ,—Вернеръ мало походитъ на людей, которыхъ мы привыкли видѣть теперь въ средѣ соціалистовъ-революціонеровъ, а прежде у народовольцевъ и др. террористовъ; въ немъ нѣтъ прежде всего того воодушевленія, нѣтъ вѣры, нѣтъ жажды

жертвы за другихъ,—чертъ, которыя такъ выгодно отличаютъ террористовъ этого типа и смягчаютъ къ нимъ отношенiе всѣхъ, даже несочувствующихъ избранному ими пути борьбы.

Вернеръ, такъ и нераскрывшiй до самой казни, своего настоящаго имени, былъ „человѣкъ, уставшiй отъ жизни и борьбы“. Онъ уже давно питалъ презрѣнiе къ людямъ, а послѣ убiйства одного провокатора, пересталъ уважать себя и свое дѣло. Въ организацiи онъ, однако, остался, какъ „человѣкъ единой не расщепленной воли“. Страха онъ не зналъ, и даже на судѣ былъ занятъ не процессомъ, исходъ котораго былъ для него ясенъ, а рѣшенiемъ сложной шахматной задачи.

По натурѣ онъ былъ математикъ—но только въ этомъ одномъ пунктѣ видимо напоминалъ Кибальчича. Гордый и властный отъ природы, онъ былъ всегда замкнутъ, сухъ, оффицiально дружественъ, но не близокъ къ своимъ товарищамъ по дѣлу.

О прошломъ Вернера Андреевъ говоритъ мало. Мы знаемъ, что онъ прекрасно владѣлъ иностранными языками, что онъ любилъ хорошо одѣваться, имѣлъ прекрасныя манеры и одинъ изъ всей группы безъ риска быть узнаннымъ смѣлъ появляться на великосвѣтскихъ балахъ.

Кто онъ—мы догадываемся. „Это тотъ надменный студентъ, который исчезъ въ *туманную даль* (въ разсказѣ подъ тѣмъ же названiемъ), не выдержавъ спокойной жизни въ буржуазной, но добродушной семьѣ своихъ родителей. Холодный, презиравшiй и свою сестру, и стараго вѣрнаго слугу, готоваго за нимъ идти, онъ покинулъ все, надолго исчезъ въ безвѣстности, чтобы тѣмъ же

неизвѣстнымъ и окончить свою жизнь на висѣлицѣ.

И только передъ самою смертью его гордое сердце зашевелилось, дрогнуло, и въ него закрались совсѣмъ не свойственныя ему раньше настроенія. Вдругъ хлынула волна сочувствія и любви къ ближнимъ. Всѣ люди стали дорогими, милыми. Новою предстала ему жизнь. То маленькое, грязное и злое, что будило въ немъ презрѣніе къ людямъ и порой вызывало въ немъ отвращеніе въ виду человѣческаго лица, исчезло совершенно. Онъ полюбилъ людей подъ вліяніемъ страха ожиданія смерти.

Этотъ Вернеръ совершенно не типичный революціонеръ. Не такова психологія террористовъ, и не такъ ведутъ они себя и до суда и тюрьмы, и въ тюрьмѣ. Прочтите письмо Гершуни въ ожиданіи смерти, воспоминанія Михайлова, послѣднія слова Коноплянниковой.

Факты рисуютъ намъ иной образъ, чѣмъ Вернера, и такому человѣку, какъ Вернеръ не мѣсто среди террористовъ: имъ скорѣе по пути съ Керженцовымъ или его житейскимъ тезкой Гилевичемъ...

Андреевъ не знаетъ той среды, которую взялся изобразить въ своей повѣсти, и навязалъ ей не свойственный типъ эгоиста-индивидуалиста.

Также неточно и нежизненно нарисована и Муся. Молоденькая дѣвушка, не успѣвшая еще ничего сдѣлать, смущена тѣмъ, что ее судятъ по такому важному дѣлу, счастлива предстоящей казнью и ей только стыдно одного—незаслуженности славы и мученическаго вѣнца.

Поводомъ для созданія такого образа, вѣроятно, явилось для Андреева извѣстное письмо двухъ молоденькихъ курсистокъ, о чемъ писалось и въ газетахъ; но изъ такого факта нельзя еще выводить психологію мученицы-христіанки, вѣрящей въ значеніе самой жертвы, когда рѣчь идетъ о дѣятеляхъ, цѣнившихъ, конечно, не страданіе, а результаты своей жертвы и своего страданія.

Въ изображеніи Муси много необыкновенно трогательныхъ и нѣжныхъ подробностей. Андреевъ нашелъ удивительныя краски, чтобы придать этой дѣвушкѣ все обаяніе молодости, поэзіи, духовной красоты и мученичества,—но ему не удалось создать террористки. Получилась христіанская мученица первыхъ вѣковъ христіанства съ вѣрой въ безсмертіе и значеніе жертвъ...

Нельзя съ сочувствіемъ отнестись и къ тому подходу, который дѣлаетъ Андреевъ въ разсмотрѣніи и разработкѣ поставленной имъ себѣ цѣли.

Андреева не интересуетъ общественная сторона борьбы. Это, конечно, его право. Онъ хочетъ быть только психологомъ. Но и какъ психолога его занимаетъ только одна черта:—страхъ смерти. И даже еще сложнѣе: страхъ передъ страхомъ смерти.

Андреевъ хочетъ насъ заставить повѣрить, что ужасъ смерти чрезмѣрно великъ въ человѣкѣ. Что этотъ ужасъ можетъ подавить въ человѣкѣ высшія идейныя настроенія, принизить ихъ въ конецъ, разрушить.

Андреевъ совершенно не вѣритъ въ силу идейнаго воодушевленія и въ мощь человѣческаго духа. Каширинъ еще на судѣ въ предчувствіи смертнаго приговора чувствовалъ себя животнымъ,

которое ведутъ на убой. У него „являлось вдругъ нестерпимое желаніе кричать—безъ словъ, животнымъ отчаяннымъ крикомъ". Онъ весь „состоялъ изъ одного сплошного невыносимаго ужаса и такого же отчаяннаго желанія сдержать этотъ ужасъ и не показать его судьямъ. Смерть такъ явственно выступала на немъ, что судьи избѣгали смотрѣть на него и трудно было опредѣлить его возрастъ, какъ у трупа, который уже началъ разлагаться. А между тѣмъ по паспорту ему было только 23 года".

Даже Сергѣй Головинъ, который такъ бодро и радостно надѣлъ динамитный панцырь, обрекая себя на вѣрную смерть, и тотъ почувствовалъ въ тюрьмѣ, точно онъ съ ума сходитъ. Страхъ смерти началъ являться къ нему постепенно и какъ-то толчками. „Боялось его молодое крѣпкое тѣло",—увѣряетъ Андреевъ.

Ужасныя минуты чисто животнаго страха переживалъ Василій Каширинъ и въ тюрьмѣ, и въ вагонѣ желѣзной дороги на пути на висѣлицу. Ужасъ въ камерѣ былъ такъ невыносимъ, что Каширинъ даже сталъ молиться... И когда вошли въ камеру люди, наступилъ моментъ дикаго ужаса, и его помертвѣвшія губы шептали по-дѣтски:

— Я не буду! Я не буду!

Даже на могучаго волей Вернера ожиданіе смерти, къ которой онъ тоже готовился раньше, чѣмъ его арестовали,—оказало такое огромное впечатлѣніе, что переродило его, сдѣлало другимъ. Онъ понялъ, что еще недавно, еще вчера человѣкъ былъ звѣремъ, что человѣчество еще молодо и то, что казалось ему вчера ужаснымъ въ людяхъ,

непростительнымъ и гадкимъ — вдругъ стало милымъ, какъ въ ребенкѣ.

Такая власть смерти кажется намъ надуманной Андреевымъ и несправедливо навязанной указаннымъ выше героямъ повѣсти.

Она понятна въ некультурныхъ людяхъ, нищихъ духомъ, умственно убогихъ, какъ эстонецъ Янсонъ, весь организмъ котораго стоналъ и кричалъ противъ смерти одной и той же тупо повторяемой фразой:

— Меня не надо вѣшать.

Но даже у Цыганка мы видимъ достаточно энергіи, чтобы съ извѣстной удалью идти навстрѣчу смерти. И эта удаль измѣняетъ ему, по волѣ автора, только въ послѣднюю минуту.

Не знаемъ, имѣлъ ли Андреевъ достаточный фактическій матерьялъ, чтобы приписать своимъ террористамъ такую печальную и трусливую смерть и такія жалкія переживанія въ ожиданіи ея. Но думается намъ, что и факты, и психологія противъ Андреева въ данномъ случаѣ.

Трудно представить себѣ, чтобы на судѣ, гдѣ какъ ни какъ вниманіе отвлечено уже самымъ процессомъ, террористъ,—сознательный и интеллигентный человѣкъ, до такой степени былъ охваченъ ужасомъ смерти, что уже заранѣе превратился въ трупъ. Это просто не правда. Да наконецъ отчеты о многихъ политическихъ процессахъ ничего не говорятъ намъ въ пользу напраслины Андреева.

Онъ совершенно несправедливо унизилъ своихъ героевъ.

Передъ нами письмо одного изъ осужденныхъ

на казнь къ своей матери, переданное намъ для опубликованія: „Милая мама! сейчасъ иду на смерть... Если увидишь когда-нибудь Андреева, то скажи ему, что онъ..... (нѣсколько словъ опускаемъ). Мы не такъ умираемъ“.

Не такъ умираютъ они и по отзывамъ многочисленныхъ свидѣтелей, отъ которыхъ многимъ изъ насъ приходилось слышать подробные и совсѣмъ иные разсказы [1]).

Андреевъ и на этотъ разъ не потрудился изучить вопросъ въ его фактической части и поступилъ сугубо дурно. Нельзя бросать тѣнь на каждаго. Есть сюжеты, къ которымъ слѣдуетъ подходить съ особенной деликатностью и вдумчивостью. Справедливо осуждать терроръ какъ мѣру и не этическую, и общественно не полезную; но нужно воздать должное и ошибающимся, когда за ихъ ошибками чувствуется и горячее безкорыстное убѣжденіе, и благородная рѣшимость расплатиться за свое поведеніе собственной жизнью. Есть красота подвига и не слѣдовало подмарывать этой красоты, тѣмъ болѣе, что „повѣсть о семи повѣшенныхъ“ прекрасная вещь, по истинѣ просвѣтъ,—lucidum intervallum въ кошмарномъ творчествѣ Андреева.

---

*) Чит. К. Арнъ. Изъ моихъ скитаній. «Наша Газета» 1909 г. Пасхальный номеръ.

XIII.

Городъ и одиночество.

Страхъ жизни и общества въ первыхъ произведеніяхъ Андреева. Раздвоенность настроеній Андреева. „Проклятіе звѣря“. Одинокое я и множество. Природа и культура.

Герои Андреева, мы уже говорили объ этомъ,—всѣ—одинокіе люди. Это одиночество ихъ не случайное явленіе. Оно—результатъ умственнаго безсилія, неспособности найти отвѣтъ на жгучіе вопросы жизни, осмыслить себѣ причины общественныхъ нестроеній и найти изъ нихъ выходъ. То, что совершается передъ ними, да и передъ всѣми нами, кажется имъ безуміемъ, ужасомъ, безсмыслицей.

И нѣтъ оправданія этой безсмыслицѣ. Нѣтъ у этихъ людей вѣры въ загробную жизнь, нѣтъ вѣры въ объективный смыслъ исторіи человѣчества, нѣтъ увѣренности, что жизнь можетъ стать лучше подъ вліяніемъ планомѣрнаго соціальнаго строительства. Нѣтъ знаній, которыя указали бы путь, по которому движется человѣчество къ лучшей жизни и ослабленію стихійныхъ и соціальныхъ золъ.

Наконецъ, нѣтъ той необходимой каждому человѣку силы альтруизма, которая позволяетъ каждому жить не только сегодняшнимъ днемъ, но

и радостнымъ сознаніемъ лучшаго будущаго для новыхъ поколѣній человѣчества.

Отсутствіе или слабое развитіе соціальныхъ инстинктовъ и общественныхъ знаній приводитъ къ тому, что человѣкъ сосредоточиваетъ все свое вниманіе на неразрѣшимыхъ вопросахъ бытія придаетъ исключительное значеніе отвлеченнымъ философскимъ теоріямъ и, устремляя свою пытливость въ одну „проклятую точку", живетъ между страхомъ жизни и страхомъ смерти, совершенно изолируясь отъ другихъ людей, отъ общихъ задачъ и общихъ обязанностей.

Таковъ путь къ полному одиночеству.

У Андреева почти всѣ герои боятся жизни, устали отъ нея; они забиваются въ свой уголъ и хотятъ смотрѣть на жизнь только издалека, „изъ окна". Страшнѣе жизни ничего нѣтъ, говоритъ Савва анархистъ. Люди глупы, настроили себѣ каменныхъ гробовъ, не чтутъ праведниковъ, душатъ другъ друга, оскорбляютъ правду, дышутъ злобой и ненавистью. Спасеніе отъ этой жизни, разъ не возможно чудо измѣненія ея—это уходъ отъ жизни [1]). Въ разсказѣ „Въ подвалѣ" Хижняковъ спасается отъ жизни въ одиночествѣ, въ своемъ подвальномъ углу. Пьяницы въ „Жизни человѣка" отсиживаются отъ жизни въ грязномъ кабакѣ. Лучше ужасы кабацкой жизни, чѣмъ сама жизнь. Безсмысленна, ужасна, жестока, нелѣпа жизнь, нѣтъ ей оправданія и нѣтъ выходовъ въ единеніи съ людьми, образующими безконечный потокъ жизни. Безсмысленна жизнь не только потому, что люди

1) Ср. выше стр. 88—89.

загадили и осквернили ее, но и потому, что самъ человѣкъ не видитъ смысла жизни, его собственная жизнь нелѣпа и безсмысленна.

Отсюда естественное отрицаніе города, какъ мѣста скопленія людей, какъ центра, гдѣ совершается непонятная для героевъ Андреева „безсмыслица“, гдѣ стремительный потокъ вѣчно спѣшащихъ людей несется къ смерти въ каменныхъ берегахъ, образуемыхъ многоэтажными домами, въ этихъ могилахъ современнаго человѣчества, гдѣ такъ много людей и нѣтъ „цѣлаго“, и холодно, и одиноко чувствуетъ себя современный человѣкъ.

Герой разсказа „Городъ“ Петровъ боялся города, особенно днемъ, когда улицы полны народа; онъ чувствовалъ, гуляя по улицамъ, что толща каменныхъ домовъ отдѣляетъ его отъ широкаго свободнаго поля, гдѣ легко дышетъ подъ солнцемъ свободная земля, и далеко окрестъ видитъ человѣческое око.

Городъ рисуется Андрееву въ своей огромности и многолюдіи, какъ что-то упорное, непобѣдимое и равнодушно-жестокое. Онъ давитъ землю тяжестью своихъ огромныхъ многоэтажныхъ домовъ, а боковыя улицы, узкія и кривыя, словно охвачены паническимъ страхомъ и отъ центра стараются убѣжать въ открытое поле, но не могутъ найти дороги, и путаются, и клубятся какъ змѣи и перерѣзаютъ другъ друга, и въ безнадежномъ отчаяніи устремляются назадъ.

И всего ужаснѣе были люди. „Ихъ было множество и всѣ были чужіе“. Каждый человѣкъ былъ отдѣльный міръ со своими законами и цѣлями жизни, со своей особенной радостью и горемъ.

Но рядомъ съ этой особностью каждаго человѣка, всѣ они какъ-то похожи другъ на друга. На всѣхъ въ праздникъ одинаковые фраки и бѣлая манишка, всѣ шаблонны въ своихъ привычкахъ и мысляхъ, всѣ въ одной формѣ. Андреева смущаетъ этотъ шаблонъ, онъ боится потерять въ немъ свое „я“; но смущаетъ его и одиночество. Въ „Проклятіи звѣря“ онъ возвращается къ этой темѣ.

„Я боюсь города—говоритъ онъ: я люблю пустынное море и лѣсъ. Моя душа мягка и податлива; и всегда она принимаетъ образъ того мѣста, гдѣ живетъ, образъ того, что слышитъ она и видитъ.

Въ большомъ городѣ она точно сжимается въ комокъ, протягивается какъ сѣрый коридоръ между глухихъ каменныхъ стѣнъ. „Дверей много, а выхода нѣтъ, такъ кажется моей душѣ, когда попадетъ она въ городъ, гдѣ въ каменныхъ клѣткахъ живутъ городскіе люди. Потому что всѣ эти двери—обманъ. Когда откроешь одну, за ней стоитъ другая; а когда откроешь эту, за ней еще и еще; и сколько бы ни шелъ ты по городу, вездѣ ты увидишь двери и обманутыхъ людей, которые входятъ и выходятъ“ [1]).

Но, наскучивъ просторомъ полей и моря, Андреевъ временами испытываетъ влеченіе къ городу. Далекій городъ чаруетъ и манитъ его и зоветъ съ величавымъ укоромъ:

— Глупый человѣкъ, пересыпающій между пальцами морской песокъ, зачѣмъ ты стучишь въ

[1]) Ср. «Призраки» и безумца, толкавшагося въ двери.

дверь, которая замкнута на вѣки? Посмотри на меня. Развѣ я не такое же море...

И поэтъ устремляется въ городъ вмѣстѣ со своей милой.

Море говоритъ ему о вѣчности, а городъ шумитъ рекламой. Даже на небѣ вмѣсто солнца горятъ золотыя, зеленыя, красныя слова: „Шоколадъ и какао“.

Но едва попадаетъ онъ въ городъ, какъ начинается реакція. Городъ давитъ его своею шаблонностью, своимъ однообразіемъ во многообразіи. Извощикъ попадается ему № 14,800, номеръ гостиницы 220-ый: онъ подавленъ, смущенъ; ему кажется, что городъ разъединилъ его съ его возлюбленной; ему самому кажется, что онъ не совсѣмъ тотъ, какимъ хотѣлось бы ему быть.

На первыхъ порахъ онъ, однако, хочетъ „поскорѣе стать одной изъ этихъ маленькихъ волнъ, умалиться ихъ малостью, умножиться ихъ множествомъ, растворить свое одинокое сумасшедшее я въ однородности всѣхъ этихъ такихъ же одинокихъ, сумасшедшихъ я, сдѣлавшихся мы“.

Но одинокое и сумасшедшее „я“ не умножается множествомъ, не растетъ, а умаляется и начинаетъ у автора совсѣмъ исчезать. Авторъ въ ужасѣ замѣчаетъ, что всѣ одинаковы, и его „я“ трудно отличить отъ „я“ другихъ жителей города. Какъ и другіе, онъ покупаетъ всякую дрянь въ магазинахъ, какъ и всѣ, завтракаетъ и обѣдаетъ въ ресторанахъ, и его поражаетъ многотысячная толпа, поглощающая кушанья; какъ и всѣ, онъ заражается чувствомъ торопливости, боязнью опоздать куда-то, чего-то не успѣть. Онъ купилъ

шляпу и тросточку и съ ужасомъ замѣтилъ, что такія же шляпы и тросточки встрѣчаются и у другихъ жителей. Дальше еще хуже: къ его мыслямъ какъ - то незамѣтно прилипаютъ чужія мысли, въ сердце входятъ чужія чувства,—даже больше: въ публичной библіотекѣ онъ замѣчаетъ, что книги, запертыя въ шкафахъ, молчаливыя, сжатыя на полкахъ, дѣйствуютъ на него; тысячи умершихъ мозговъ молчаливо предательски вливаютъ въ него свою чуждую жизнь.

Попытка найти спасенье отъ одиночества оказалась неудачной. Единеніе тоже оказалось не благомъ. Поэтъ переживаетъ что-то кошмарное и явно болѣзненное. Онъ задыхается въ городѣ. Онъ уже успѣлъ устать отъ его тревогъ и шума. Какъ типичный неврастеникъ, онъ хочетъ спрятаться подальше отъ его нервной жизни, суеты и скорби. Его трогаетъ и возмущаетъ видъ несчастной собаки, запряженной вмѣстѣ со старикомъ въ тележку,—потому что „всѣ должны работать“, его приводитъ въ негодованіе и оскорбляетъ гнусный эротоманъ, лишенный въ современныхъ соціальныхъ тискахъ счастья любви, и такъ гнусно подглядывающій чистую любовь поэта и его возлюбленной въ ожиданіи какой-то мерзкой и скотской сцены. Онъ бѣжитъ въ зоологическій садъ и видитъ, какъ тамъ томятся въ тѣснотѣ и жарѣ несчастные звѣри и чувствуетъ, что имъ некуда бѣжать. Но куда, напримѣръ, убѣжитъ тигръ? по желѣзной дорогѣ съ билетомъ второго класса, съ чемоданомъ въ лапахъ?

Онъ слышитъ вой тюленя, умиравшаго въ бассейнѣ сада, и „сразу похолодѣвъ отъ не переда-

ваемаго ужаса, понимаетъ, что онъ проклинаетъ". „Стоитъ въ грязной лоханкѣ, по серединѣ огромнаго города и проклинаетъ проклятіемъ звѣря и городъ этотъ, и людей, и землю, и небо... Онъ не ждалъ отвѣта; одинокій, умирающій, онъ не искалъ пониманія; онъ проклиналъ въ вѣка и пространства, бросалъ свой голосъ въ ихъ чудовищную, безумную пустоту. И кажется, что тюлень проклялъ и писателя: „За что? развѣ я виноватъ, что на землѣ такъ плохо? Когда я родился, земля была такою; и такою же останется, когда я умру. Вѣдь такъ коротка и безсильна моя жизнь".

Андреевъ хочетъ проклинать эту жизнь вмѣстѣ съ звѣремъ.

— Мы будемъ проклинать вмѣстѣ. — Кричи, громче кричи! Пусть услышитъ тебя и городъ, и земля, и небо. Кричи объ ужасѣ этой жизни, кричи о смерти. И проклинай, проклинай! И къ твоему проклятію звѣря я присоединяю мое послѣднее проклятіе человѣка.

Такъ кончается разсказъ Андреева.

— Кричи объ опасности, кричи объ ужасѣ этой жизни, кричи о смерти.

Но въ чемъ опасность этой жизни, въ чемъ ужасъ? Почему нужно кричать о смерти? Это не выяснено авторомъ.

Въ городахъ тѣсно жить и царитъ холодъ, голодъ, рабство. Но и на лонѣ природы царятъ они и, конечно, еще въ большей степени. Какъ чуткій человѣкъ, авторъ страдаетъ чужимъ страданіемъ, скорбитъ чужой скорбью; но, не обладая ни соціальнымъ воображеніемъ, ни творчествомъ, онъ способенъ только страдать, плакать и кричать объ опас-

ности этой жизни. Отрицая современную жизнь города, авторъ отрицаетъ ее вообще, якобы за уничтоженіе индивидуальности.

Въ городѣ будто-бы теряется индивидуальность, но кто-же виноватъ, что душа автора, по собственному признанію такъ мягка, воспріимчива и пластична. И если на лонѣ природы никто не вліяетъ на его душу, то кто поручится, что эта душа создастъ и въ своей индивидуалистической обособленности сколько нибудь замѣтныя цѣнности? И на лоно природы она принесетъ запасъ идей, захваченныхъ ею у цивилизаціи. Тамъ, на лонѣ природы, она больная, усталая, неврастеничная отдохнетъ отъ тревогъ, шума и сердце раздирающихъ впечатлѣній. Но это собственно говоря не на лонѣ природы, а *на дачѣ*, на которую устремляется горожанинъ на извѣстный срокъ для отдыха и перемѣны впечатлѣній. А жить дѣйствительно на лонѣ природы—не отдыхъ, а еще болѣе тяжелый подвигъ, полный испытаній, тревогъ и горя...

Авторъ жалуется, что городъ стираетъ индивидуальность, между тѣмъ только въ городѣ и зародилась и могла вырасти и развиться идея индивидуализма. Деревня исконно жила родовымъ, общиннымъ началомъ. Не всякій человѣкъ, конечно, можетъ быть ярко индивидуаленъ. Тотъ, чья индивидуальность легко поглощается сходными фасонами шляпы или тросточки, просто по природѣ мало индивидуальный человѣкъ—слишкомъ у него „мягкая и податливая душа"...

И Ньютонъ, и шпютъ могутъ одѣваться у одного портного и покупать трость въ одномъ и томъ же магазинѣ; но шпютъ никогда не станетъ Ньюто-

номъ, а этотъ послѣдній все-же останется при своихъ міровыхъ открытіяхъ.

Подъ внѣшнимъ однообразіемъ именно городъ ростить и лелѣетъ сильную индивидуальность.

Но нѣтъ мѣста въ городѣ, и не только въ немъ, а вообще въ человѣческомъ обществѣ больнымъ, растеряннымъ, уставшимъ людямъ, плывущимъ безъ руля и вѣтрилъ въ потокѣ жизни, не знающимъ, что дѣлать, куда идти, чѣмъ жить.

Въ разсказѣ есть одна превосходная лирическая страничка, которая могла бы дать отвѣтъ автору на его ламентаціи, недоумѣнія и проклятія.

Онъ сидитъ въ паркѣ и съ нимъ та, которую онъ любитъ больше всего на свѣтѣ.

— Я люблю тебя.

— „Я люблю тебя".

„И сказавъ эти священныя слова, говоритъ авторъ, и услышавъ этотъ священный отвѣтъ,—я люблю тебя,—вдругъ почувствовалъ я и величіе, и тайну, и грозное могущество нашей человѣческой любви. И почувствовалъ я, что еще не борясь, еще отступая и падая, и плача, я уже побѣдилъ невѣдомаго врага тѣмъ, что громко сказалъ въ эту лунную ночь:

— Я люблю тебя.

Всесильная любовь, расширенная и распространенная на всѣхъ, освобождая отъ гнета одиночества и эгоизма, одна можетъ побороть ужасы жизни, преодолѣть ея опасности и опираясь на разумъ и объективную необходимость лучшаго строитель-

ства жизни, побѣдить зло, насиліе, рабство,—побѣдить навсегда; а громкія проклятія и нервныя всхлипыванія ничего не измѣнятъ; они изъ области болѣзни и слабости—духовной и физической.

---

*

XIV.

Формула желѣзной рѣшетки.

(Второе покушеніе на Голгоѳу.)

„Мои записки“. — Саркастическій характэръ „Записокъ“.— Осмѣяніе идеи прогресса. — Восхваленіе совершенствъ тюрьмы.—Удары, наносимые Христу.—Нѣтъ полноты жертвы. Картина Рибейры.—Второе покушеніе на Голгоѳу произведено.—Великое отчаяніе, призрачность правды и лжи, жизни и смерти. Все призрачно.

Въ драмѣ „Савва“ сестра спрашиваетъ брата-анархиста,—неужели онъ все отрицаетъ, все хочетъ разрушить, даже Голгоѳу, это святое преданіе, которому молятся люди.

„Неужели, говоритъ она, ты покусишься даже на Христа? Вѣдь, подумай (съ ужасомъ), уничтожить Голгоѳу! Самое свѣтлое, что было на землѣ. Пусть ты не вѣришь въ Христа, но если въ тебѣ есть хоть капля благородства, ты долженъ уважать Его, чтить Его благородную память—вѣдь Онъ же былъ несчастенъ, вѣдь Онъ же былъ распятъ—распятъ, Савва, ты молчишь?“

Савва:—молчу.

Но Савва молчалъ только до поры до времени; въ душѣ у него уже зрѣла мысль о новомъ „сокрушительномъ“ ударѣ; онъ выжидалъ только момента, когда окажется удобнымъ подложить свой анархическій динамитъ и подъ эту святыню человѣчества. Этотъ моментъ наступилъ и для Андре-

ева, и передъ нами новая его повѣсть —„Мои Записки“, которая производитъ прямо гнетущее впечатлѣніе. Что-то мрачное, полное затаеннаго сарказма, по временамъ даже прямо издѣвательство чувствуется въ этомъ произведеніи Андреева *).

Передъ нами обычный образецъ андреевскаго творчества,—сочетаніе реализма съ кошмарами, правды жизни съ философской и поэтической фантастикой.

Герой разсказа осужденъ на вѣчную тюрьму, „свободными глазами взглянулъ онъ на міръ сквозь рѣшетчатое окно своей темницы и открылъ въ мірѣ великую цѣлесообразность, гармонію и красоту“.

Изъ всего дальнѣйшаго мы видимъ, однако, что эти гармонія и красота кажутся таковыми несчастному уроду, запертому на замокъ и возлюбившему свое невольное одиночество. Какъ и всѣ герои Андреева, и авторъ записокъ—поклонникъ одиночества, которое дано человѣку передъ другими тварями, какъ преимущество, дабы оградить отъ чужого взора святыя тайны души. „Только та тварь, что одинока, обладаетъ лицомъ; и морда вмѣсто лица у тѣхъ тварей, что не знаютъ великаго благодатнаго одиночества души“.

Чтобы не чувствовать тоски одиночества и лишенія свободы, авторъ записокъ идетъ на путь искусственнаго удовлетворенія своей половой по-

*) Объ этомъ разсказѣ Андреева чит. К. И. Арабажинъ Формула желѣзной рѣшетки. „Міръ“ 1909 № 4. В. Боцяновскій. „Русь“. М. Морозовъ. („Вершины“ Спб. 1909).

требности, при чемъ предается любовнымъ „восторгамъ“, вызывая въ памяти образъ любимой и когда-то покинувшей его дѣвушки.

Правильное пользованіе доступными „экстазами“ и тюремная жизнь дѣйствуютъ на героя повѣсти самымъ благотворнымъ образомъ: онъ пополнѣлъ и поздоровѣлъ; сознаніе невозможности бѣгства разъ навсегда погасило мучительную тревогу и освободило умъ отъ рабства. Онъ благодаритъ неизвѣстнаго творца за солидность тюремной постройки, которая кажется ему верхомъ цѣлесообразности и вызываетъ восторгъ своей законченностью. Узнику ясно, что стѣны, окружающія его со всѣхъ сторонъ, непроницаемы, и ему начинаетъ казаться, что желѣзная рѣшетка, сквозь которую онъ видитъ голубое небо, прямо таки необходима въ цѣляхъ эстетики. Голубое ярче вырисовывается въ черныхъ квадратахъ желѣзныхъ прутьевъ.

Придя къ убѣжденію, что все въ тюрьмѣ устроено премудро и цѣлесообразно, узникъ, не спѣша, занимается улучшеніемъ деталей своей тюремной каторги. Это онъ выдумалъ особенное окошечко—„глазокъ“ для двери, въ которое глядитъ за узниками тюремщикъ. А чего не успѣетъ сдѣлать на пути усовершенствованія нашъ узникъ, то сдѣлаетъ еще кто-нибудь другой, за нимъ третій и такъ „постепенно движется человѣчество въ совмѣстной дружной работѣ къ осуществленію великихъ завѣтовъ разума и строгихъ предначертаній неумолимой справедливости“...— Андреевъ ясно издѣвается здѣсь надъ тѣми, кто вѣритъ въ прогрессъ человѣчества и дружную ра-

боту на его пользу. Человѣку нужна только хорошая тюрьма!

Оставивъ всѣ сомнѣнія и утвердившись въ незыблемости „формулы желѣзной рѣшетки“, узникъ постепенно освобождается отъ всѣхъ волненій, исканій и тревогъ. Онъ становится любимцемъ и довѣреннымъ лицомъ начальника тюрьмы, онъ беретъ на себя обязанности увѣщателя и наконецъ проповѣдника новаго ученія.

Его проповѣдь вдохновенна, полна увлеченія и приводитъ въ экстазъ многочисленныхъ слушателей. Онъ говоритъ убѣжденно, пророчески, точно возвѣщая евангельскія истины: „Я знаю истину,— говоритъ онъ:—я постигъ міръ! Я открылъ великое начало цѣлесообразности. Я разгадалъ священную формулу желѣзной рѣшетки. Я требую отъ васъ: поклянитесь мнѣ на холодномъ желѣзѣ ея квадратовъ, что отнынѣ безъ стыда и страха вы исповѣдаете мнѣ всѣ дѣла ваши, всѣ ваши ошибки и сомнѣнія, всѣ тайные помыслы души.

И восторженные поклонники кричатъ:—Клянемся! клянемся! клянемся! Спаси насъ! Открой намъ всю правду. Возьми на себя наши грѣхи! Спаси насъ.

Пародія переходитъ всѣ границы мистификаціи и касается уже самыхъ интимныхъ, самыхъ святыхъ сторонъ человѣческой души—ея вѣрованій, ея идеаловъ...

Впрочемъ, въ другомъ мѣстѣ авторъ записокъ свидѣтельствуетъ, что, не признавая „ни чудесъ, ни божественности того, кто справедливо именуется Спасителемъ, онъ... съ глубочайшимъ уваженіемъ...

относится къ Его личности и безгранично чтитъ Его заслуги передъ человѣчествомъ".

Авторъ записокъ окончательно укрѣпляется въ убѣжденіи, что тюрьма есть нормальное и неизбѣжное условіе человѣческой жизни, и выражаетъ это убѣжденіе съ религіозной горячностью и въ формулахъ религіозной фразеологіи: „вѣрую и исповѣдую, что тюрьма наша безсмертна!"

Поэтому, когда автора-узника освободили изъ тюрьмы раньше срока, онъ чувствуетъ себя отвратительно. Его поражаетъ безуміе широко открытыхъ, ничѣмъ не защищенныхъ оконъ, въ которыя свободно вливается безконечность, и онъ хочетъ всѣхъ убѣдить, что свободы нѣтъ и не нужно, и что счастье—въ мудрой подчиненности цѣлесоебразнымъ и строгимъ велѣніямъ рока.

И вотъ покорный великой формулѣ желѣзной рѣшетки, герой повѣсти Андреева строитъ себѣ на свои средства одинокую келью—тюрьму, нанимаетъ тюремщика и требуетъ отъ него точнаго соблюденія по отношенію къ себѣ всѣхъ строгостей тюремнаго режима.

Такова схема этой удивительной повѣсти Андреева, саркастической тонъ которой не подлежитъ сомнѣнію. Можно подумать, что Андреевъ даетъ намъ пародію на монастырскіе идеалы. Но въ текстѣ его произведенія разбросано много мыслей, которыя не даютъ намъ права видѣть въ немъ простую пародію на монашество. Андреевъ ищетъ глубинъ, хочетъ потрясать и ужаснуть безбрежностью отчаянія, невѣрія, отрицанія.

Что для него страданія Христа! Велика, конечно, Голгоѳа, но... „слишкомъ почтенна и ра-

достна, и нѣтъ въ ней одного маленькаго, но очень интереснаго штришка—„ужаса безцѣльности". Да, Христосъ вѣрилъ въ результаты, въ благія послѣдствія своего великаго подвига. Андреевскій герой—не вѣритъ. Забывая все раньше сказанное имъ о цѣлесообразности тюрьмы, онъ теперь утверждаетъ обратное. Все безцѣльно, какъ тѣ рисунки, которые дѣлалъ художникъ-узникъ на грифельной доскѣ, стирая ежедневно предыдущій, чтобы начать на ней новый. И авторъ записокъ спѣшитъ уничтожить въ душѣ художника остатокъ иллюзій, однимъ энергическимъ ударомъ разбивая грифельную доску,—источникъ и опору этихъ иллюзій.

Какъ и въ прежнихъ своихъ произведеніяхъ, Андреевъ заставляетъ своего одинокаго героя искать и не находить правду. Передъ лицомъ голодной вѣчности, поджидающей одинокаго человѣка, жалки и правда, и ложь жизни.

Изначальный хаосъ извѣчно борется съ жаднымъ стремленіемъ къ порядку и гармоніи. *Извѣчная* ложь въ вѣчной борьбѣ съ *безсмертной* правдой, и ложь переходитъ въ правду, а правда—въ ложь.

Дьяволъ искусно смѣшалъ карты въ игрѣ жизни и, какъ шуллеръ, одинъ и знаетъ свою маленькую шуллерскую правду, правду о накрапленныхъ костяхъ, фальшивыхъ дамахъ и столь же фальшивыхъ короляхъ!" Никто не знаетъ правды. Всюду обманъ. Лжетъ даже лицо. Оно лжетъ даже тогда, когда хочетъ сказать правду.

Оно—фальшивая маска! Это старый мотивъ разсказа „Маска", который позднѣе будетъ подробно

разработанъ въ пьесѣ „Черныя маски“, намѣченной уже въ „Запискахъ“. Нѣтъ ничего хуже человѣческаго лица — даже крича о правдѣ, оно лжетъ. Даже лицу Христа герой Андреева не хочетъ вѣрить: на одной картинѣ Рибейра въ Испаніи оно показалось ему лицомъ величайшаго преступника, томимаго величайшими неслыханными раскаяніями по поводу совершеннаго имъ преступленія.

И узнику Андреева кажется, что преступленіе дѣйствительно было: онъ сильно подозрѣваетъ Христа въ томъ, что онъ пошелъ на искушенія діавола въ пустынѣ и не отрекся отъ него, а продалъ себя діаволу и поклонился ему.

„Кто знаетъ тайны Іисусова сердца!“

Долго и хитро подбирался Андреевъ-Савва къ Христу, и вотъ теперь ударъ нанесенъ, Голгоѳа разрушена... Іуда—не Іуда; Христосъ—не Христосъ, и, утвердивъ Великое отчаяніе на мѣстѣ дорогихъ святынь, Андреевъ спѣшитъ увѣрить насъ, что и отъ отчаянія нѣтъ спасенія, нѣтъ выхода.

Художникъ-узникъ лишилъ себя жизни, понявъ что всѣ его рисунки на грифельной доскѣ безсмысленны и безцѣльны. На минуту и автору записокъ показалось, что смерть—освобожденіе отъ тюрьмы, но это показалось ему только на минуту. Авторъ записокъ ставитъ себѣ вопросъ, что такое смерть, и отвѣчаетъ: не знаю. Оказывается, что жизнь ставитъ человѣку рядъ ловушекъ, обманываетъ его тысячами иллюзій: „какъ хитрый рыбакъ, судьба ловитъ человѣка то на блестящую приманку какой-то правды, то на волосатаго чер-

вяка темной лжи, то на *призракъ* жизни, то на *призракъ* смерти".

Еще одинъ и кажется, послѣдній сокрушительный динамитный взрывъ! На этотъ разъ разрушены и жизнь, и смерть. Оказывается, и то и другое призрачно; и то и другое—иллюзія! Кто сказалъ намъ, что наша тюрьма кончается здѣсь, что изъ одной тюрьмы мы не попадаемъ въ другую, откуда уже нѣтъ возможности бѣжать? „Незыблемый всесильный законъ" властвуетъ какъ надъ тѣмъ, что мы называемъ смертью, такъ и надъ тѣмъ, что мы называемъ жизнью—бытіемъ: все случайно, все лживо, все призрачно: призрачна жизнь, призрачна смерть.

И намъ хочется поставить вопросъ, не призракъ ли и самъ Андреевъ, не призрачно ли его творчество, не призрачна ли его философія, не призрачны ли его ужасы и его исканія? Не напоминаетъ ли и самъ Андреевъ своими исканіями того почтеннаго джентльмена, о которомъ авторъ записокъ говоритъ, что въ спутанной дьволомъ карточной игрѣ онъ одинъ знаетъ свои маленькія правды и только отъ насъ скрываетъ эту правду о своихъ накрапленныхъ и фальшивыхъ дамахъ и столь же фальшивыхъ короляхъ... Не обманъ ли, не призракъ ли, не мистификація—герои Андреева со всѣми ихъ исканіями?

Что-то сдается, что авторъ просто шутитъ надъ нами и мистифицируетъ насъ... Его „записки" какой-то саркастическій плевокъ жизни.

Разрушительная работа Саввы-Андреева такъ же безплодна, какъ и работа героя глубоко-художественной драмы „Савва" съ тою только разни-

цею, что анархизмъ дѣйствія ведетъ къ рѣшительному и безжалостному протесту самой жизни, сурово осуждающей и карающей свое отрицаніе. А теоретическія построенія Андреева напоминаютъ рисунки художника-узника грифельнымъ карандашомъ на грифельной доскѣ. Они легко стираются.

XV.

Послѣдніе удары кумирамъ и очистительный огонь.

„Любовь къ ближнему“. — „Дни нашей жизни“, „Анфиса“, „Черныя Маски“ — какъ завершеніе пути и гимнъ всеочищающему огню (ignis sanat!).—Символика пьесы.—Литература не собраніе ребусовъ и шарадъ.—Психологическое объясненіе пьесы.—Лоренцо бывшій и Лоренцо вошедшій.—Техническое объясненіе раздвоенія личности.—Вторая картина должна была быть первой.—Драма въ душѣ герцога Спадары. Душа замокъ, ярко освѣщенный огнями. — Очистительный огонь, въ которомъ сгораетъ позорное прошлое, и рождается новый человѣкъ.

Дальше, собственно говоря, итти уже некуда. Все главное въ жизни Андреевымъ низвергнуто. Остается еще рядъ второстепенныхъ ударовъ на устои жизни. Еще нѣсколько иллюзій, не развѣянныхъ анализомъ. Нужно и ихъ уничтожить.

Андреевъ пишетъ шуточную драматическую картину съ цѣлью посрамить и развѣнчать „любовь къ ближнему“. Это развѣнчаніе носитъ уже вполнѣ фельетонный характеръ. Гдѣ-то въ горахъ расположенъ ресторанъ, и съ высокой скалы возлѣ него сорвался какой то господинъ, но зацѣпился платьемъ за кустъ и виситъ надъ бездной. Каждую минуту ожидается его паденіе. Отовсюду спѣ-

шатъ туристы, фотографы, репортеры. Общее волненіе. Ресторанъ хорошо работаетъ, репортеры готовятъ свои отчеты (злая каррикатура на современную печать!), и вдругъ оказывается, что все это придумано ради хорошей работы ресторана. Находчивый содержатель ресторана сговорилъ за сходную цѣну человѣка и привязалъ его къ скалѣ крѣпкими веревками. Теперь публика возмущена разочарованіемъ: она ожидала сильныхъ ощущеній отъ картины паденія; она почти готова требовать отъ содержателя ресторана, что-бы человѣкъ, висящій на скалѣ, наконецъ свалился.

Такова любовь къ ближнему...

Второй ударъ направленъ на нашу молодежь. Андреевъ срываетъ съ нея ореолъ обаянія. Она не такъ прекрасна, какъ принято ее изображать. Дряхлая, лѣнивая, безвольная, она не умѣетъ работать, не способна бороться со зломъ. Она много пьетъ и при столкновеніи со зломъ много хнычетъ, а потомъ снова пьетъ—уже съ горя!

Такова компанія студентовъ въ пьесѣ „Дни нашей жизни“. Студентъ Онуфрій—неисправимый и убѣжденный алкоголикъ. Душа-человѣкъ, весь на распашку, добрый „товарищъ“. Онъ радъ пить со всякимъ; тщетно мечтаетъ онъ о комнатѣ въ тихомъ семействѣ. Едва найдетъ, какъ тотчасъ-же наскандалитъ въ пьяномъ видѣ и его честью просятъ убраться вонъ; такъ за два года ему еще не удалось распаковать ящики съ книгами, чтобы начать заниматься наукой.

Еще противнѣе другой студентъ Глуховцевъ. Онъ влюбленъ въ молодую дѣвушку Ольгу Николаевну, окончившую институтъ, которой торгуетъ

ея мать. Но онъ не умѣетъ вырвать ее изъ омута, хнычетъ, говоритъ оскорбительныя рѣчи несчастной дѣвушкѣ и кончаетъ тѣмъ, что напивается вмѣстѣ съ Онуфріемъ, на деньги новаго посѣтителя дѣвушки офицера, только что пріѣхавшаго въ Москву изъ провинціи „за просвѣщеніемъ и культурой".

Всѣ дряблы, жалки, ничтожны и неизбѣжно опускаются на дно.

Но если выводы и общій тонъ этой пьесы и пессимистичны до чрезвычайности—въ обычномъ для Андреева духѣ, то зато въ художественномъ отношеніи эта пьеса написана очень талантливо, съ большимъ юморомъ и знаніемъ быта публики московскихъ меблированныхъ комнатъ.

Прекрасно обрисована мамаша, продающая свою дочь. Очень характерны силуэты пьянствующихъ студентовъ, изображенныхъ не безъ внутренней къ нимъ симпатіи самаго автора. Прямо типична фигура забулдыги офицера, наивнаго и милаго малаго, жаждущаго просвѣщеннаго общества студентовъ. Это одинъ изъ наиболѣе удавшихся и вполнѣ законченныхъ образовъ въ творчествѣ Андреева. Этой именно фигурѣ пьеса обязана тѣмъ огромнымъ успѣхомъ, которымъ она пользовалась на театрахъ всей Россіи.

Въ общемъ это самое непретенціозное изъ всѣхъ произведеній Андреева за много лѣтъ и въ немъ Андреевъ выказалъ себя прекраснымъ художникомъ и знатокомъ быта. Когда онъ покидаетъ свои ужасы и превращается въ умнаго и слегка насмѣшливаго наблюдателя жизни, ему не чужды и лукавый юморъ, и тонкая иронія, и все мастерство необходимой для творчества техники.

Но Андреева фатально тянетъ въ область кошмаровъ и трагическихъ ужасовъ; ему хочется взобраться на высоты отвлеченной философіи и оттуда возвѣстить міру какіе то ужасы, отъ которыхъ стынетъ кровь въ жилахъ и не хочется больше жить.

И сквозь эти ужасы невольно просвѣчиваетъ для насъ тонкая улыбка ироніи и весьма недвусмысленная насмѣшка юмора,—словно передъ нами умѣлый престидижитаторъ, фокусникъ, который хорошо знаетъ всѣ маленькія тайны своихъ накрапленныхъ картъ и только намѣренно пугаетъ обывателя.

II.

Сюда-же, къ бытовымъ пьесамъ послѣдняго періода нужно отнести и „Анфису, написанную Андреевымъ одновременно съ „Анатемой“.

Леонидъ Андреевъ спускается здѣсь съ высотъ, куда унеслась его мысль въ „Анатэмѣ“, на землю и даетъ намъ пьесу съ чертами Карамазовщины, но въ стилѣ moderne.

Героя пьесы, Костомарова, любятъ три сестры. Изъ нихъ одна, Александра, замужемъ за Костомаровымъ, имѣетъ отъ него дочь, ожидаетъ еще ребенка. Вторая сестра Анфиса, вдова, демоническая натура, дѣлается любовницей мужа своей сестры, а третья сестра, еще подростокъ-гимназистка, собирается стать любовницей,

Пьеса написана, повидимому, слишкомъ поспѣшно и характеры не разработаны, а только намѣчены. Въ дѣйствіи они не вырисовываются, и

зрителю только остается догадываться, почему дѣйствующія лица ведутъ себя такъ, а не иначе, почему бранятся, кричатъ, волнуются, говорятъ другъ другу оскорбительныя рѣчи.

Неясенъ прежде всего герой этой пьесы—Костомаровъ. Повидимому, онъ задуманъ сильнымъ, безжалостнымъ человѣкомъ, стоящимъ выше морали и другихъ „предразсудковъ". Онъ идетъ на встрѣчу всякой атакѣ чувственности легко и просто. Никакихъ угрызеній совѣсти, колебаній, сомнѣній. Это, пожалуй, Керженцовъ изъ „Мысли",—съ нѣкоторыми чертами человѣка-звѣря изъ „Бездны" и разсказа „Въ туманѣ". Женщинъ онъ презираетъ и полагаетъ, что ихъ не слѣдовало бы даже крестить. Со своими любовницами онъ не церемонится. „Ты мнѣ не нужна"—говоритъ онъ Анфисѣ съ большой душевной черствостью. Можно догадываться, что отношенія его и Анфисы не чужды сильныхъ схватокъ двухъ независимыхъ и самостоятельныхъ натуръ. Анфиса не разъ оскорбляетъ любовника, а потомъ ползаетъ передъ нимъ на колѣняхъ. Любитъ и, чувствуя свое безсиліе, ненавидитъ. Ненавидитъ и оскорбляетъ Анфису по временамъ и Костомаровъ. Очень сильная сцена между двумя одинаково неуступчивыми характерами происходитъ во второмъ актѣ, когда Костомаровъ хватаетъ за руку безсильную въ своей ненависти Анфису и, глядя ей въ глаза, сравниваетъ ее со змѣей, которой онъ когда-то перебилъ хребетъ, а она глядѣла ему въ глаза взорами полными ненависти.

Костомаровъ презираетъ Анфису, потому что она оказалась такой же женщиной, какъ и другія.

Она обманула его. Говорила о своей гордости, а она вовсе не горда; о своемъ человѣческомъ достоинствѣ, а унижалась; о своей смѣлости, а не смѣетъ открыто и при всѣхъ сказать ему, что онъ подлецъ.

За ужиномъ на крестинахъ Костомаровъ грубо и пошло издѣвается надъ Анфисой и получаетъ подлеца. Во время общаго переполоха Анфиса заявляетъ присутствующимъ о своей любовной связи съ Костомаровымъ, повергая въ благочестивое негодованіе своихъ родителей изъ купеческаго званія.

Этотъ „героизмъ" Анфисы, напоминающій скорѣе истерическій припадокъ, приводитъ въ восторгъ Костомарова и онъ гонитъ всѣхъ „къ чорту" и вновь хочетъ жить только съ одной Анфисой. Сборы къ отъѣзду въ Петербургъ прерываются приходомъ третьей сестры-подростка, которая объявляетъ Костомарову, что любитъ его и хочетъ принадлежать ему. Костомаровъ не прочь и отъ новой любви, но разговоръ подслушанъ Анфисой. Она рѣшается отомстить Костомарову и подноситъ ему въ рюмкѣ ликера ціанистый кали. Костомаровъ, видимо уже уставшій жить, почти сознательно принимаетъ ядъ и тѣмъ кончаетъ свое безпутное существованіе.

Изъ пьесы совсѣмъ не видно, что за человѣкъ Костомаровъ: каковы его отношенія въ жизни, общественнымъ вопросамъ, людямъ. Фигура очень не дорисованная. Не то обыкновенный распутникъ-неврастеникъ, не знающій удержу своей чувственности, не то россійскій „сверхъ-человѣкъ".

Также неясна и фигура „инфернальной“ женщины Анфисы, оказавшейся просто распутной дамой.

Бытовой характеръ пьесы нарушается вторженіемъ неяснаго символа въ образѣ старухи - бабушки, которая все видитъ и слышитъ, но притворяется не видящей и не слышащей. Нѣчто вродѣ Времени-звонаря, уставшаго отъ жизни,— изъ „Царя-Голода“ или „Праматери“ Грильпарцера. Или быть можетъ это жалкая пародія на Нѣкоего въ сѣромъ? Этотъ символическій образъ, какъ то назойливо протискивающійся къ нашему вниманію, совсѣмъ не вяжется съ реально-бытовымъ характеромъ всей пьесы и является данью обычнымъ слабостямъ автора, падкаго на мистическій и символическій и всякіе иные туманы. При всѣхъ своихъ недостаткахъ и незаконченности пьеса не безъ достоинствъ. Она написана прекраснымъ языкомъ, съ обычнымъ андреевскимъ темпераментомъ. Нѣкоторыя сцены хорошо задуманы. Прекрасно написана упомянутая выше сцена со „змѣей“; тонко и художественно проведена сцена между двумя сестрами, сначала между Александрой, женой Костомарова, и Анфисой, а потомъ этой послѣдней и младшей сестрой. Выдержанные и продуманные образы сестеръ—Александры и Нины. Много и ненужныхъ персонажей. Пьеса слаба потому, что неясна ея цѣль: ни опредѣленной общей идеи, ни интереснаго психологическаго анализа.

Поражаетъ безучастное отношеніе автора къ подвигамъ Костомарова. Что говоритъ нравственное чувство автора, остается неизвѣстнымъ.

*

Любовь сестеръ къ одному и тому же лицу— сюжетъ не новый. Онъ разрабатывается Ибсеномъ въ Габріелѣ Боркманѣ, въ Катилинѣ, въ госпожѣ Унгеръ изъ Эстрота, но какая громадная разница въ трактовкѣ, и, къ сожалѣнію, не въ пользу русскаго автора.

II.

Послѣднимъ произведеніемъ, завершающимъ циклъ анархическихъ взрывовъ Саввы-Андреева является пьеса „Черныя Маски". Она-же какъ будто предвѣщаетъ и выходы, указываетъ просвѣты.

Объ этой пьесѣ сложилась довольно большая литература [1]); о ней много спорили въ литературныхъ кружкахъ и въ средѣ молодежи, но успѣха на сценѣ она не имѣла, и ея загадочный символизмъ остался для многихъ невыясненнымъ. Да по существу и не можетъ быть выясненъ, какъ неясный и для самого автора.

Мы рѣшительно протестуемъ противъ превращенія литературной критики въ разгадку новыхъ ребусовъ и шарадъ, именуемыхъ символами.

Литература не собраніе шарадъ и ребусовъ. Ея задачи и интересы совершенно иные. Она вліяетъ на насъ своими образами, и чѣмъ жизненнѣе образъ, тѣмъ естественнѣе и понятнѣе и символическій смыслъ образа. Художественный символъ и реальный образъ не отдѣлимы одинъ отъ другого. А когда символъ не опирается на ясный для самого художника реальный образъ, то и самъ онъ пере-

[1]) Обратимъ вниманіе на серьезную статью М. В. Морозова: „Ужасъ безцѣльности", Вершины. Спб.; а также г. Рѣдька въ „Рус. Богатствѣ", 1909. № 10.

стаетъ быть яснымъ, такъ что и художникъ не съумѣетъ его намъ объяснить.

Въ „Черныхъ Маскахъ" такихъ невыношенныхъ образовъ и неясныхъ символовъ очень много. Въ этой пьесѣ много чисто бредовой фантастики.

Въ самомъ дѣлѣ, что представлялось самому автору въ образѣ такой маски:

— Мотается на длинныхъ ногахъ *что-то сѣрое*, безпомощное, кашляетъ и стонетъ.

Или:

Подползаетъ *нѣчто* многорукое, многоногое, лишенное образа и формы.

Если это „нѣчто" лишено и образа и формы, то какъ-же его представить.

А вотъ передъ нами—уродливое и странное существо похожее на ожившую частицу мрака.

Извольте представить „ожившую частицу мрака".

Ясно, что мы имѣемъ дѣло съ неопредѣленными бредовыми ощущеніями.

Для насъ не ясны не только образы, но и звуки.

Такъ напримѣръ музыка напоминаетъ Андрееву ту мелодію, которую исполняютъ въ аду на „маскарадной свадьбѣ Сатаны".

Откуда узналъ авторъ эту мелодію, исполняемую на свадьбѣ, да еще маскарадной свадьбѣ Сатаны въ аду—мы не знаемъ. И когда онъ успѣлъ сойти въ мрачный адъ—неизвѣстно. Герой его повѣсти „Елеазаръ" былъ тамъ три дня, но никому не повѣдалъ о томъ, что видѣлъ, а тѣмъ болѣе о томъ, что слышалъ. Художникъ очевидно заглянулъ въ его глаза и тамъ не только увидѣлъ, но и услышалъ тайны сатанинской музыки...

Есть еще у него маски—лохматыя и черныя

съ низу до самой головы, похожія не то на орангутанговъ, не то на тѣ чудовищныя, мохнатыя насѣкомыя, что ночью прилетаютъ на огонь.

Это покрайней мѣрѣ понятно: замокъ освѣщенъ тысячами огней, и къ нимъ потянулась ночь со всѣми своими обитателями, которые летятъ къ свѣту, какъ насѣкомыя и бабочки къ огню лампы. Жизненный образъ легъ въ основу этого фантастическаго замысла.

Фантастика и символика—самая слабая сторона „Черныхъ масокъ“.

Много недоумѣній вызвала и вторая картина, гдѣ оказывается два Лоренцо, герцога Спадары. Лоренцо — раздвоился и одинъ изъ нихъ ранилъ на смерть другого. Тутъ догадкамъ и самымъ глубокомысленнымъ объясненіямъ не было конца.

Между тѣмъ намъ кажется, что психологическій смыслъ пьесы совершенно ясенъ, лишь стоитъ сдѣлать одно неожиданное, но весьма возможное предположеніе. Дѣло вотъ въ чемъ.

Мотивъ пьесы Андреева старый. На лицѣ человѣческомъ всегда маска. Сквозь маску не видно настоящаго человѣка и его истинныхъ чувствъ (Ср. разсказъ „Смѣхъ“). Въ „Моихъ запискахъ“ этотъ мотивъ вновь повторяется. Человѣческое лицо всегда маска, оно лжетъ даже тогда, когда человѣкъ хотѣлъ бы сказать правду.

Вотъ этотъ мотивъ и легъ въ основаніе темы новой пьесы „Черная маска“.

Прекрасный герцогъ Спадары, Лоренцо, честный, открытый, благородный рыцарь Св. Духа наивный и довѣрчивый, вѣрящій въ людей и добро,—однажды былъ пораженъ въ сердце ужас-

нымъ ударомъ: въ библіотекѣ своего замка онъ нашелъ документы, которые явно свидѣтельствовали, что на землѣ царитъ обманъ и ложь.

Его родная мать, передъ которой онъ преклонялся, какъ передъ святой, оказалась въ противоестественной связи съ грязнымъ и пьянымъ конюхомъ и имѣла отъ него ребенка. И связь эта имѣла мѣсто какъ разъ въ то время, когда ея мужъ былъ въ Палестинѣ и бился за гробъ Господень.

Что-же истинно на землѣ? Кому-же вѣрить, если даже родная мать, почти, святая,—оказалась вѣроломной обманщицей.

Какъ всѣ люди честные и прямолинейные, Лоренцо изъ одной крайности впадаетъ въ противоположную: прежде онъ довѣрялъ всѣмъ, теперь онъ никому не будетъ довѣрять, теперь ему всѣ люди покажутся обманщиками, всѣ въ маскахъ, и даже любимая жена Франческа.

Таковъ Лоренцо съ той минуты, когда онъ узналъ ужасную тайну своей обожаемой матери. Но вотъ вопросъ: когда онъ это узналъ: по пьесѣ выходитъ такъ, что только во второй картинѣ.

Намъ кажется, что эту вторую картину нужно считать повремени первой. Она предшествуетъ маскараду, должна ему предшествовать.

Правда это нарушаетъ обычную послѣдовательность во времени, до сихъ поръ соблюдаемую въ драмахъ. Но обязательна-ли эта послѣдовательность? Въ пьесѣ „Сумерки“ г. Радзивиловичъ попробовалъ нарушить ее и далъ намъ нѣсколько сценъ, которыя хронологически иногда предшествовали шедшимъ на сценѣ раньше. Этотъ совершенно новый пріемъ въ драмѣ былъ примѣненъ

у него чрезвычайно удачно и ходу дѣйствія не мѣшалъ?

Вотъ такой пріемъ нужно признать примѣненнымъ и къ „Чернымъ маскамъ“ и считать вторую картину какъ бы первой. Тогда понятно раздвоеніе Лоренцо. Бывшій Лоренцо, наивный и довѣрчивый, прочитавъ документы, погибъ. Его мѣсто занялъ новый Лоренцо, никому не довѣряющій. Онъ самъ убилъ въ себѣ стараго Лоренцо и остался жить съ раной въ груди, такъ неожиданно нанесенной тайнами библіотеки, и съ сердцемъ, въ которое впилась змѣя сомнѣній и недовѣрія.

И тогда началась внутренняя работа души. Новый Лоренцо оглянулся на свое прошлое и убѣдился, что его не за что было любить: ради охоты топталъ онъ поселянъ, его управляющій тоже грабилъ ихъ; не одна крестьянская дѣвушка стала жертвой его сладострастія: онъ любилъ срывать васильки по крестьянскимъ полямъ.

И захотѣлъ герцогъ Лоренцо освѣтить замокъ своей души, и далеко побѣжали тѣни и еще темнѣе вернулись назадъ, и ночь надвинулась надъ замкомъ, и чудовища души хлынули толпой на огонекъ.

И умеръ смѣхъ въ замкѣ, и нѣтъ въ немъ веселья и радости. И ходитъ мрачный Лоренцо, окруженный масками, самъ въ маскѣ.

Но ярче разгорается огонь въ его душѣ. Огонь воодушевленія, экстаза! И онъ ждетъ, что придетъ тотъ, кто самъ огонь,—его свѣтлые волосы—клубы золотистаго дыма. Его голосъ—ревъ бурнаго пламени, пожирающаго камень. Его божественный ликъ—огонь и пламя и лучезарный, безбрежный свѣтъ.

Синьоры никогда не видали еще такой маски.

И вотъ весь замокъ уже въ огнѣ, томъ всеочищающемъ огнѣ, о которомъ мечталъ еще Савва.

Ignis sanat.

Сгорятъ въ немъ всѣ лживыя маски, всѣ страданія, всѣ преступленія, всѣ предразсудки, и останется чистая душа, раскрытая для новой жизни.

И Лоренцо привѣтствуетъ освободительный и очистительный огонь, какъ рыцарь Духа Святаго, и увѣряетъ, что теперь:

— У Лоренцо, герцога Спадары нѣтъ въ сердцѣ змѣй!

Очищеніе совершилось. Старое сожжено. Должна настать новая жизнь. Человѣкъ отъ всего отрѣшился, всё сжегъ, отказался отъ маски, отъ тѣсноты духовной и рабства, онъ озарилъ всеочищающимъ свѣтомъ свою душу. Изъ пепла пожара возродится онъ къ счастливой и свободной жизни.

Такова въ общихъ чертахъ идея „Черныхъ масокъ". Какъ драма она плохо расчитана на условія сцены и едва-ли могла бы быть поставлена съ успѣхомъ. Замыслы автора не вылились въ определенныя формы и очертанія, и сценическое воспроизведеніе этихъ замысловъ почти невозможно. Лучшая сцена—у гроба бывшаго Лоренца, около котораго стоитъ новый Лоренцо и слушаетъ, что говорятъ о немъ слуги, поселяне, его собственная жена и др. Его настроенія особенно ярко выражены въ бесѣдѣ съ женой.

XVI.

Андреевъ о смыслѣ жизни и ницшеанство.

Исканія смысла жизни.—Возможные отвѣты на вопросъ о смыслѣ жизни.—Соціальная вѣра въ прогрессъ человѣчества.—Соціальный инстинктъ и его вліяніе на разрѣшеніе „проклятыхъ вопросовъ".—Теорія имманентнаго субъективизма.—Личность и человѣчество.—Сегодня и завтра въ жизни человѣка.—Куда ведетъ теорія имманентнаго субъективизма.—Полнота личнаго бытія и общественность.—Одинокій въ исканіяхъ смысла жизни—у Андреева.—Иллюзіи и разочарованія. — Человѣкъ-самоцѣль и человѣкъ, какъ средство для счастья будущихъ поколѣній.—Разнообразные отвѣты героевъ Андреева.— Савва и Сергѣй Николаевичъ. — Безхитростныя радости бытія. — Кто побѣдитъ? Элементы ницшеанства въ произведеніяхъ Андреева. — Сверхъ-человѣкъ Андреева въ отличіе отъ сверхъ-человѣка Ницше.—Русскія черты ницшеанства Андрева.—Превращеніе духа въ верблюда и льва.—Послѣднее превращеніе.—Любовь къ дальнему.—„Бунтъ".—Разхожденіе Андреева съ Ницше.

Весь длинный путь разрушенія предпринятъ былъ Андреевымъ потому, что его волновалъ вопросъ: есть-ли правда на землѣ, есть-ли смыслъ въ человѣческой жизни.

Этотъ вопросъ о смыслѣ жизни и проходитъ черезъ всѣ его произведенія, мучитъ и волнуетъ его героевъ.

Исканіе смысла жизни присуще человѣку. Ему нужно цѣльное міровоззрѣніе, которое устанавливало бы разумную связь между нимъ, человѣкомъ, и природой, между прошлымъ, настоящимъ и будущимъ.

Почему существуетъ зло, несчастье? Есть-ли міровая гармонія или ея нѣтъ. Если жизнь—благо, то зачѣмъ смерть, которая является прекращеніемъ и отрицаніемъ блага?

Какъ оправдать зло, проявляющееся на землѣ даже чаще, чѣмъ добро?

И если есть Богъ, какъ объяснить то, что онъ допускаетъ величайшую несправедливость на землѣ допускаетъ напримѣръ страданія и гибель неповинныхъ дѣтей?

Если Богъ всесиленъ и допускаетъ зло, то Онъ не благъ.

Если Богъ благъ, а все таки терпитъ зло, то Онъ не всесиленъ. Если Богъ и благъ, и всесиленъ, то зла нѣтъ; все, что совершается есть добро.

Если мы при всемъ томъ утверждаемъ, что есть зло и его никакими высшими соображеніями нельзя оправдать, т. е. превратить въ добро,—то нѣтъ Бога и нѣтъ смысла въ семъ мірѣ.

А если наша жизнь—рядъ безсмысленныхъ случайностей, то какой же смыслъ жить?

Нѣтъ религіи, нѣтъ философской системы, которая не давала бы объясненій на эти вопросы.

Но на нихъ могутъ быть разные отвѣты.

Первый: это вѣра въ объективную цѣлесообразность міра.

Такова точка зрѣнія шеллингіанской и гегельянской философіи.

Она дала основанія и мистическимъ теоріямъ прогресса.

Сюда нужно отнести всѣ разъясненія традиціонныхъ религіозныхъ системъ съ ученіемъ о грѣхѣ, искупленіи, покаяніи и будущемъ раѣ.

Хотя, правду говоря, съ этой идеей рая и конечной гармоніи плохо мирится признаніе существованія вѣчной геенны огненной.

Сюда нужно отнести и ученіе моралистовъ съ ихъ вѣрой въ грядущее торжество добра, любви, вѣчной морали. Къ сторонникамъ объективной цѣлесообразности относятся и приверженцы позитивной теоріи прогресса съ ея господствующимъ теперь ученіемъ діалектическаго (экономическаго) матеріализма.

Второй отвѣтъ опирается на полномъ отрицаніи объективныхъ цѣлей бытія и признаніи имманентнаго субъективизма. Человѣкъ—самоцѣль. Смыслъ жизни—въ полнотѣ, широтѣ, интензивности бытія.

Сюда нужно отнести и имманентный субъективизмъ съ ярко выраженнымъ чувствомъ соціальности, и иманентный субъективизмъ ярко индивидуалистическаго характера, который вырождается въ узкій гедонизмъ, въ эвдемонизмъ и находитъ свою смерть въ нигилизмѣ и теоріяхъ жвачнаго, звѣринаго ницшеанства.

Въ наши дни изъ позитивныхъ теорій объективной цѣлесообразности наиболѣе ярко и сильно выражена теорія объективныхъ необходимостей экономическаго и соціальнаго прогресса, опирающаяся на ту идею, что человѣкъ животное общественное, что соціальные инстинкты присущи его личности, и потому осуществленіе ихъ составляетъ

потребность личности. Отсюда вытекаетъ вѣра въ грядущіе успѣхи человѣчества, въ постепенное устраненіе соціальнаго зла и посильное торжество человѣка надъ физическими бѣдствіями, случаемъ, болѣзнями и даже отчасти смертью.

Для людей съ развитыми соціальными инстинктами жизнь получаетъ свой смыслъ не только въ полнотѣ ощущеній переживаемаго момента, но и въ сознательномъ содѣйствіи лучшему будущему. Человѣкъ никогда не живетъ только настоящимъ. Тысячами нитей связанъ онъ съ прошлымъ, которое продолжаетъ жить въ его воспоминаніяхъ, и съ будущимъ, которое живетъ въ его воображеніи, въ его творчествѣ, въ его дѣтяхъ.

Соціальные инстинкты не мѣшаютъ, конечно, чувствовать себя личностью, требующей возможной полноты бытія, въ смыслѣ глубины, широты, и интензивности переживаній. Они не могутъ превратить человѣка только въ средство, въ навозъ для счастья будущихъ поколѣній. Каждый хочетъ и самъ счастья; жить только иллюзіей будущаго счастья человѣчества немыслимо, тѣмъ болѣе, что прогрессъ безпредѣленъ и конечной стадіи развитія человѣчества не предвидится.

Установить наиболѣе разумное и необходимое взаимоотношеніе между запросами узко-индивидуальнаго характера и соціальными, между настоящимъ и будущимъ, — дѣло инстинкта жизни — личнаго и общественнаго развитія человѣка, какъ части, и общества, какъ цѣлаго. Въ сущности никогда въ исторіи не было такого момента, когда бы личность была вполнѣ подавлена и поглощена обществомъ. И наоборотъ, едва-ли можно предста-

вить такое время, когда личность со своими индивидуальными запросами со своимъ имманентнымъ субъективизмомъ—вполнѣ бы отрѣшилась отъ общества, освободилась отъ его узъ и отъ налагаемыхъ имъ на личность извѣстныхъ обязанностей.

Соціальная теорія прогресса съ ея вѣрой въ человѣчество и грядущее торжество соціальной правды не порабощаетъ человѣка во имя этого грядущаго соціальнаго торжества и, предлагая ему жить и работать и для этого грядущаго царства правды,—не отнимаетъ у человѣка права осуществлять съ возможной и достижимой, въ наше время, полнотой права̀ и запросы личной жизни. Она лишь указываетъ, опираясь на могучій инстинктъ соціальности,—что человѣку немыслимо жить въ одиночествѣ личныхъ переживаній, что полнота личной жизни немыслима безъ включенія въ нее соціальныхъ запросовъ и интересовъ.

Соціальная теорія прогресса, конечно, не даетъ полнаго отвѣта на вопросъ о смыслѣ жизни. Она утверждаетъ, что многое будетъ лучше, постепенно исчезнутъ соціальныя бѣдствія; быть можетъ, смерть не будетъ такимъ бѣдствіемъ, какъ теперь (теорія Мечникова). Но, конечно, она не рѣшаетъ и не можетъ рѣшить проклятыхъ вопросовъ о Богѣ, безсмертіи, философскомъ смыслѣ жизни и гармонической связи нашей жизни съ жизнью вселенной.

Не разрѣшаетъ этого вопроса и антитеза соціальной теоріи прогресса—ученіе имманентнаго субъективизма. На проклятые вопросы и субъективистъ-индивидуалистъ отвѣчаетъ краткимъ: не знаю. И, строя свою теорію на этическомъ основа-

ніи, онъ кладетъ въ основу своей этики не мораль долга, а мораль чувства [1]). Цѣль жизни и критерій субъективной осмысленности ея—*полнота бытія*, полнота жизни, жизнь всѣми фибрами души и тѣла, жизнь „во всю“.

Объявляя, что никакіе „Zukunfsdadt‘ы“, никакія райскія кущи не могутъ объективно осмыслить личное существованіе,—поклонникъ такого субъективизма заранѣе отказывается отъ философскихъ и религіозныхъ телеологій.

Кто не удовлетворенъ такою позиціей гедонизма, хотя бы и самаго культурнаго, тому указывается путь „кроткой и умиротворяющей вѣры во всеблагого Бога или во всеблаженное человѣчество“—и предлагается туда,—не безъ усмѣшечки,—„скатертью дорога“ [2]).

И соціальная и субъективная точка зрѣнія указываютъ, *какъ* жить, но не отвѣчаютъ на всѣ запросы религіозно-философскаго сознанія, на всѣ потребности нашего духа въ цѣльности, единствѣ и гармоніи міропониманія. Эта потребность философскаго единства живетъ однако въ человѣкѣ и толкаетъ его на новые поиски, новыя усилія философскаго или религіознаго строительства.

Если эти поиски не мѣшаютъ жить, не стоятъ на пути соціальнымъ инстинктамъ, то, являясь совершенно личнымъ дѣломъ, они не могутъ быть препятствіемъ для совмѣстныхъ усилій цѣлой группы людей (класса, народа, человѣчества)

---

[1]) Ивановъ-Разумникъ. О смыслѣ жизни, ст. 312.
[2]) Ibid., 298.

создавать, творить болѣе справедливыя и разумныя *соціальныя* условія жизни, завоевывать природу знаніями и посильно бороться со зломъ.

У нормальнаго человѣка, съ нормально развитыми соціальными инстинктами и съ такими же инстинктами полноты жизни и личнаго бытія — вѣчные вопросы,—мірового трагизма не занимаютъ всей жизни. Они стучатся въ человѣческую душу въ отдѣльные періоды жизни человѣка: въ годы юности, потомъ въ расцвѣтѣ силъ въ 35—40 лѣтъ, наконецъ въ старости. Конечно, мы не говоримъ объ исключеніяхъ: о художникахъ и философахъ, спеціально отдавшихся углубленію въ „проклятые" вопросы.

Большинство людей не упирается въ философскіе тупики съ отчаяніемъ безнадежности въ душѣ и не впадаетъ въ параличъ бездѣятельности.

Этимъ отчаяніемъ и бездѣятельностью легко заражаются люди или вовсе асоціальные, или маловоспитанные въ чувствахъ соціальной солидарности.

Въ наше время полной дезорганизованности жизни, свирѣпаго торжества личныхъ интересовъ—возникаютъ цѣлыя группы общественныхъ эгоистовъ,—людей, для которыхъ ихъ я, ихъ горе и радость являются не только высшей самоцѣлью, но и цѣлью вселенной.

Такого „одинокаго" зовешь на дѣло. А онъ, боясь жизни, спрятался въ свою скорлупу и отсиживается отъ жизни за бастіонами проклятыхъ вопросовъ.

Онъ еще не рѣшилъ вопроса о смерти и жизни, о смыслѣ существованія, о богѣ и добрѣ, и все

окружающее кажется ему только „безуміемъ и ужасомъ“. Такъ убогое одиночество и отчужденность отъ людей, неумѣнье жить и радоваться жизнью прячется за высшія исканія философскаго смысла жизни.

Таковы почти всѣ герои повѣстей Андреева. Всѣхъ ихъ мучаетъ вопросъ о смерти, прерывающей нить жизни. „Если есть смерть, то какой же смыслъ жизни“?—вотъ вопросъ, задаваемый Андреевымъ. Для Андреева жизнь по существу не ужасна, ужасно ея мѣщанство, ужасно зло, въ ней торжествующее. Но если зло торжествуетъ,—то ужасна сама жизнь.

Безсмысленна война; но еще болѣе безсмысленна обыденная жизнь, напр. Василія Ѳивейскаго. Зло, несчастія, обрушившіяся на его голову, не могутъ быть оправданы *здѣсь*, на землѣ.

Живому человѣку не достаточно какого-то отвлеченнаго, нуменальнаго оправданія зла. Ему нужно чудо здѣсь на землѣ; здѣсь—возстановленія попранныхъ правъ добра. И о. Василій требуетъ здѣсь на землѣ воскресенія умершаго. У него здѣсь на землѣ голодаютъ дѣти.

А когда чудо не свершилось, о. Василій не можетъ больше жить, не вѣря въ Бога и не видя на землѣ способовъ борьбы со зломъ.

Но человѣкъ ищетъ какихъ нибудь „иллюзій“, которыя оправдали бы ему жизнь. Жаждетъ увидѣть то, чего не хватаетъ ему въ картинѣ жизни и безъ чего кругомъ такъ пусто, точно окружающіе люди на живые“. Но иллюзіи только—иллюзіи.

Такъ Сашка готовъ переродиться и стать хорошимъ мальчикомъ, если ему подарятъ ангелочка.

Но восковая фигура ангелочка растаяла, оставивъ на полу только грязную лужу воска.

Далекой, но прекрасной, рисуется студенту Чистякову заграничная жизнь. Иллюзіей является для Керженцова вѣра въ мысль, для молодой гимназистки ея вѣра въ чистый идеализмъ любви, иллюзіей—жизнь Человѣка, вѣра его въ безсмертіе въ потомствѣ, которое однако въ лицѣ сына гибнетъ отъ пустой случайности въ одномъ случаѣ (шестилѣтній мальчикъ о. Василія утонувшій въ рѣкѣ) и убитъ камнемъ злого человѣка въ другомъ случаѣ („Жизнь человѣка"). Илюзіей оказалась революція, во время которой гибнутъ лучшіе. Иллюзія – вѣра въ человѣческій прогрессъ, когда вся исторія человѣчества представляется Андрееву нелѣпой и безплодной борьбой между бѣдными и богатыми. Иллюзія даже смерть. Все ложь: и жизнь, и смерть.

А если все ложь, все иллюзія, то „страшнѣе человѣческой жизни ничего нѣтъ на свѣтѣ". (Савва).

II.

Вопросъ о цѣли и смыслѣ жизни тѣсно связанъ съ вопросомъ, является-ли человѣкъ самоцѣлью или средствомъ для счастья другихъ.

На этотъ вопросъ Андреевъ отвѣчаетъ разно. Человѣкъ въ драмѣ „Жизнь человѣка" жилъ только для себя и былъ несчастенъ и не увидѣлъ смысла жизни.

Сергѣй Петровичъ (Разсказъ о Серг. Петровичѣ) возмутился противъ того, что онъ сѣрый безцвѣтный человѣкъ будетъ только „полезностью" для окружающихъ, не захотѣлъ быть матерьяломъ для

счастья другихъ, но его возмущеніе не нашло другого выхода, какъ только—самоубійство.

Въ драмѣ „Савва" Андреевъ влагаетъ въ уста своего героя обратную мысль—о томъ, что нельзя жалѣть отдѣльныхъ людей, когда дѣло идетъ о существованіи человѣка вообще. Для Саввы человѣкъ—только средство, а цѣль—человѣчество.

Въ драмѣ „Къ Звѣздамъ" мы находимъ попытку примирить два противуположныя міровоззрѣнія:

Сергѣй Николаевичъ ищетъ спасенія отъ ужасовъ жизни въ міровой гармоніи и близости къ „далекому и неизвѣстному другу"; а для Маруси цѣль здѣсь на землѣ, въ живомъ страдающемъ человѣкѣ, который не можетъ быть только средствомъ. „Мнѣ чужды звѣзды, я не знаю тѣхъ, кто обитаетъ тамъ; какъ подстрѣленная птица, душа моя вновь и вновь падаетъ на землю".

Третій выходъ какъ бы указываетъ младшій сынъ Сергѣя Николаевича Петя. Онъ не ищетъ уже объективнаго смысла жизни, а принимаетъ ея субъективныя ощущенія:

— Мнѣ теперь такъ хочется жить, говоритъ онъ по выздоровленіи отъ нервной горячки: Отчего — это? Вѣдь я по прежнему не понимаю, зачѣмъ жизнь, зачѣмъ старость и смерть? а мнѣ все равно".

Эту мысль о радости бытія безъ теорій и философствованія проводитъ Андреевъ и въ разсказѣ „Жили были" и въ другихъ: „Весной", „Праздникъ", „На рѣкѣ", „Въ подвалѣ", „Гостинецъ". И даже въ „Елеазарѣ", который ужаснулъ каждаго, кто видѣлъ въ его глазахъ неприкрашенную правду небытія (смерти), спасся одинъ императоръ Ав-

густъ, потому что онъ вспомнилъ свой народъ и его скорби и вернулся къ жизни, что бы въ страданіяхъ и радостяхъ ея найти защиту противъ мрака пустоты и ужаса безконечнаго.

Этотъ выходъ въ сторону безхитростнаго радованія жизнью давно намѣчался Андрееву. Въ одномъ изъ своихъ раннихъ фельетоновъ онъ говоритъ:

— Побѣдитъ не истина, не ложь. Побѣдитъ то, что находится въ союзѣ съ самой жизнью; то что укрѣпляетъ ея корни и оправдываетъ ее. Остается только то что, что полезно для жизни; все вредное для нея рано или поздно гибнетъ — гибнетъ фатально, неотвратимо. Пусть сегодня оно стоитъ несокрушимой стѣной, о которую въ безплодной борьбѣ разбиваются лбы благороднѣйшихъ людей,— завтра оно падетъ. Падетъ ибо оно вздумало задержать свою жизнь *).

Не слѣдуетъ однако видѣть въ этихъ словахъ выходъ Андреева въ сторону имманентнаго субъективизма, какъ думаютъ нѣкоторые критики **).

Андреевъ слишкомъ далекъ отъ этихъ философскихъ построеній, его настроенія—плодъ непосредственныхъ ощущеній и интуиціи. Философское строительство еще впереди.

„Черными масками" закончена только первая глава — его художественной дѣятельности,—конченъ путь разрушенія, вторая глава начинается „Анатемой" и даетъ намъ первыя попытки философскаго строительства Андреева. Но раньше,

---

*) Джемсъ-Линчъ. Подъ впечатлѣніемъ художественнаго театра. М. стр. 91.

**) Ивановъ—Разумникъ. О смыслѣ жизни. Спб. 1908. стр. 158—161.

чѣмъ перейти къ этому послѣднему, пока, и самому крупному произведенію Андреева, знаменующему, какъ кажется, начало, новой главы въ его дѣятельности, необходимо остановиться на отношеніи Андреева къ ницшеанству, вліяніе котораго въ опрощенной, обрусѣлой формѣ безспорно отразилось на нашемъ писателѣ*).

Какъ вѣрно указываетъ проф. Рейснеръ, Андреевъ не принялъ ницшеанства въ его соціальныхъ выводахъ съ его идеаломъ аристократіи, гдѣ надъ массами кули властвуютъ сверхъ-человѣки**).

Но самый образъ сверхъ-человѣка оказался ему нужнымъ и важнымъ. Въ качествѣ ultra—индивидуалиста онъ не могъ подпасть вліянію соціализма, но не могъ примириться и съ мѣщанствомъ и ничтожествомъ современныхъ индивидовъ, съ ихъ звѣриной природой, рабской душой и созданнымъ ими звѣринцемъ и тюрьмой вмѣсто жизни. Андреевскій сверхъ-человѣкъ не порабощаетъ себѣ людей, но живетъ съ ними, и не истребляетъ ихъ. Однимъ изъ первыхъ сверхъ-человѣковъ является у Андреева Сергѣй Петровичъ, съумѣвшій умереть по рецепту Заратустры: если тебѣ не удалась жизнь, то навѣрное удастся смерть.

Несомнѣннымъ сверхъ-человѣкомъ является Николай въ разсказѣ „Въ туманную даль“ и его прямое продолженіе Вернеръ въ „Повѣсти о семи повѣшенныхъ“. Черты, которыми изображенъ Николай несомнѣнно заимствованы у Ницше: „было въ немъ, что то странное, не поддающееся опредѣленію.

*) Этому вопросу посвящаетъ цѣлую книгу М. Рейснеръ. Андреевъ и его соціальная идеологія. Спб. 1910. Ц. 80 коп.

**) Ibid. стр. 88.

Высокимъ ростомъ, гордымъ поворотомъ головы, пронзительнымъ взглядомъ черныхъ глазъ изъ подъ крутыхъ выпуклыхъ бровей онъ напоминалъ молодого орла. Дикостью и свободою вѣяло отъ его прихотливо разметавшихся волосъ; трепетной граціей хищника, выпускающаго когти дышали всѣ его движенія, увѣренныя въ себѣ, легкія безшумныя, и руки безъ колебаній находили и брали то, что имъ нужно"... Во взглядѣ его, даже ласковомъ „чудилось что то затаенное и опасное, что видится всегда въ глазахъ ласкающаго хищника. И говорилъ онъ повелительно и просто видимо не обдумывая своихъ словъ".

„Чувство раскаянія не могло имѣть мѣста въ душѣ такого человѣка". Родной семьѣ этотъ сверхъ-человѣкъ кажется чуждымъ и недосягаемымъ. Онъ говоритъ мало, слушаетъ съ какимъ то холоднымъ высокомѣріемъ. Онъ ненавидитъ ближнихъ и куда-то уходитъ ради дальнихъ.

Ницшеанцемъ чувствуетъ себя и Керженцовъ. Въ отношеніи къ людямъ и Савва ведетъ себя ницшеанцемъ. Онъ мечтаетъ о томъ времени, когда пропадутъ тѣ, что любятъ старое; пропадутъ слабые, больные, любящіе покой. Останутся только смѣлые и свободные.

Астрономъ Сергѣй Николаевичъ типичный сверхъ-человѣкъ со своей любовью къ неизвѣстному дальнему и холодомъ въ отношеніи къ близкимъ, даже къ своему смѣлому и прекрасному сыну Николаю *).

*) Зачисленіе Муси изъ „Повѣсти о семи повѣшенныхъ" въ сверхъ-человѣка со стороны проф. Рейснера—очевидное недоразумѣніе. Она—типъ христіанской мученицы.

Есть извѣстное сходство съ Ницще и въ томъ пути, которымъ совершается возрожденіе человѣка и превращеніе его во сверхъ человѣка.

У Ницше „духъ обращается сперва въ верблюда, верблюдъ во льва, левъ въ ребенка".

Первую стадію можно видѣть въ готовности и героевъ Андреева погрузиться въ грязь, пройти черезъ ужасы и мерзости. Черезъ паденіе и позоръ совершается созрѣваніе сверхъ-человѣка; такъ великое презрѣніе Ницше превращается въ великое преступленіе Керженцова, Іуды Искаріотскаго; такъ рождается сверхъ-человѣкъ изъ подвига террориста, опустившагося на дно...

Здѣсь революціонеръ исполнилъ заповѣдь, которую по удачному выраженію проф. Рейснера съ языка Ницше перевелъ Л. Андреевъ на языкъ проститутки Любы.

Второе превращеніе духа во льва. Левъ долженъ добыть свободу и поставить священное „нѣтъ" передъ долгомъ. Но величайшая опасность на пути льва—это мягкость, доброта и любовь къ ближнимъ—которыя являются добродѣтелью только маленькихъ людей.

„Человѣкъ есть нѣчто, что должно быть превзойдено". „Падающаго толкни". Отсюда любовь къ дальнимъ. У Астронома Сергѣя Николаевича даже въ буквальномъ смыслѣ слова любовь къ дальнимъ: у него другъ въ Южной Африкѣ,—какой-то невѣдомый житель Бразиліи. Той-же любовью къ дальнимъ преисполнены и террористы изъ „Повѣсти о семи повѣшенныхъ". Эта любовь радостно идетъ на смерть.

У Ницше заслуживаютъ любви только дѣти и

животныя. Любовь къ нимъ находимъ мы и въ разсказахъ Л. Андреева: собака въ разсказѣ „Другъ“ въ разсказѣ „Кусака“, „Воръ“, „Предстояла кража“ (воръ шелъ на преступленіе и задержался на мѣстѣ ради спасенія щенка). Въ „Василіи „Өивейскомъ“ священникъ, который по собственному признанію, „никого не любитъ“ грѣетъ и цѣлуетъ пушистую головку цыпленка. О дѣтяхъ съ большой любовью говорится въ разсказахъ „Ангелочекъ“, „Петька на дачѣ“, „Валя“, „Въ подвалѣ“ и др.

Аналогія съ Ницше можетъ быть продолжена. У Ницше левъ послѣ превращенія идетъ на подвигъ разрушенія старыхъ боговъ.

„Бунтъ“ противъ всего стараго порядка—обычный мотивъ творчества Андреева.

Трейчке въ пьесѣ „Къ звѣздамъ“ говоритъ:

— Я знаю только побѣды. Земля воскъ въ рукахъ человѣка... Но надо идти впередъ; если встрѣтится стѣна—ее надо разрушить. Если встрѣтится гора—ее надо срыть... Если небо будетъ валиться на головы—надо протянуть руки и отбросить его—такъ... Если погаснетъ солнце—тогда нужно зажечь другое“...

Намекъ на ницшеанскую идею вѣчнаго возвращенія можно видѣть въ разсказѣ „Такъ было, такъ будетъ“. Подобно Ницше Андреевъ дѣлитъ людей на двѣ группы: просто обыденныхъ людей и сверхъ-человѣковъ. Но у Ницше эта идея приводитъ къ аристократическому идеалу—господству сверхъ-человѣка надъ остальными людьми, которые только утучняютъ ему почву.

Л. Андреевъ слишкомъ русскій человѣкъ, чтобы при данномъ состояніи русскаго общества цѣликомъ стать на эту почву.

Здѣсь начинается расхожденіе съ Ницше и Л. Андреевъ идетъ дальше своимъ путемъ,—какимъ,—это мы увидимъ въ „Анатемѣ".

XVII.

Мистическіе просвѣты въ „Анатемѣ“.

Невозможность жить отрицаніемъ.—Оптимистическія потребности души Андреева.—Куда онъ могъ прійти.—Мистическая теорія—какъ единственный выходъ для индивидуалиста.—Содержаніе „Анатемы“.—Истолкованіе Анатемы.—Анатема—Малый разумъ, воплощеніе раціонализма. — Великій Разумъ существуетъ и можетъ быть постигнуть мистическимъ откровеніемъ.—Бытовая и художественная сторона этого произведенія.—Общее заключеніе.

„Черными масками“ закончилась разрушительная работа Саввы Андреева, и намѣченъ выходъ гимномъ всеочищающему Огню.

Всѣ устои ниспровергнуты, всѣ кумиры взорваны. Ничего не осталось, кромѣ голаго человѣка, и, очевидно, для Андреева настало время свѣтлаго строительства новой жизни.

Дальше жить однимъ отрицаніемъ было немыслимо.

Андреевъ вовсе не такая пессимистическая натура, какъ это могло бы показаться изъ большинства его произведеній. Въ его „проклятіяхъ“ жизни всегда чувствовалась жажда разумной жизни и оправданія ея существованія. Въ его прелестномъ и глубоко правдивомъ разсказѣ „Жили-были“ отразилась такая стихійная любовь къ жизни и ея несложнымъ радостямъ, что стано-

вится совершенно безспорнымъ и очевиднымъ, что авторъ, написавшій эти разсказы, любилъ жизнь и жаждалъ оправданія ея.

Андреевъ долженъ былъ найти выходъ и открыть смыслъ жизни, дать разрѣшеніе своимъ исканіямъ и отрицаніямъ. Жизнь — ужасна; но какой - то смыслъ въ ней есть, и будущее не можетъ быть безпросвѣтнымъ. Инстинктъ жизни толкалъ Андреева на путь оптимистическихъ выходовъ.

Но гдѣ могли открыться Андрееву выходы? Откуда онъ могъ ждать утѣшенія, въ чемъ найти успокоеніе тревогамъ сердца и ума?

Существуетъ нѣсколько исходовъ для философскихъ тревогъ человѣка, нѣсколько путей утвержденія смысла жизни.

Первый путь—путь традиціонныхъ вѣрованій. Религія даетъ законченный циклъ отвѣтовъ на всѣ „проклятые вопросы", и счастье тому, кто можетъ удовлетвориться этими отвѣтами: для него все ясно,—и цѣль, и смыслъ существованія и связь съ цѣлымъ, и земные диссонансы...

Но, помимо наивности традиціоннаго міровоззрѣнія, отъ него отталкиваетъ современнаго интеллигентнаго человѣка и самая форма, въ которую вылилось такое традиціонное міровоззрѣніе. Оно окаменѣло въ рамкахъ узкой государственности. Оно порабощено и поглощено этой государственностью, Оно нашло свой символъ въ знаменитой мечтѣ Аракчеева—въ созданіи города по принципамъ геометрической фигуры,—съ большой площадью въ центрѣ,—для маршировокъ и многими манежами, среди которыхъ выдѣлялся и „манежъ общественнаго колѣнопреклоненія".

Андреева не могъ утѣшить „манежъ общественнаго колѣнопреклоненія“, выстроенный на томъ мѣстѣ, гдѣ цвѣтутъ нѣжнѣйшіе цвѣты человѣческой души въ ея задушевнѣйшихъ исканіяхъ и интимныхъ переживаніяхъ.

На путь традиціонныхъ вѣрованій казеннаго штампа Андреевъ не пошелъ.

Открывался другой выходъ: увѣровать въ человѣческій разумъ, въ грядущее торжество добра, въ прогрессъ человѣчества.

Эта вѣра, наиболѣе свойственная интеллигенціи, въ свою очередь, намѣчаетъ два пути: или путь нравственнаго самоусовершенствованія (Толстой и всѣ моралисты), или путь соціальныхъ реформъ, соціальнаго строительства жизни.

На путь нравственнаго самоусовершенствованія Андреевъ не могъ пойти. Моральное не играетъ никакой роли въ произведеніяхъ Андреева. Его герои очень далеки отъ вопросовъ морали. Они настолько асоціальны, настолько индивидуалисты, что нравственное самоусовершенствованіе имъ прямо ненужно...

Не смогъ пойти Андреевъ и по пути соціальнаго строительства.

Для соціальной религіи необходимъ соціальный инстинктъ въ человѣкѣ, необходимо могучее чувство общественности; потребно знаніе соціальныхъ запросовъ времени и соціальной структуры общества. Необходимъ какой-нибудь общественный планъ, какая-нибудь соціальная программа, необходимы какія нибудь органическія связи съ опредѣленной общественной группой.

Этимъ требованіямъ Андреевъ,—поскольку о

немъ можно судить по его произведеніямъ—не можетъ удовлетворить.

У Андреева нѣтъ никакого знанія и пониманія современной жизни. Лучшее доказательство— „Царь Голодъ“.

Андреевъ всегда жилъ въ столицѣ, въ большомъ промышленномъ центрѣ; но у него нѣтъ никакого представленія о рабочемъ классѣ и другихъ общественныхъ классахъ. Онъ совершенно не знаетъ рабочихъ. Они рисуются его воображенію, какъ жалкіе, убогіе, полуголодные бѣдняки, винтики огромной машины, чахоточные, выцвѣтшіе старики, тупые геркулесы съ низкимъ лбомъ и разрушительными тенденціями. Они разрушаютъ культуру, жгутъ музеи и національныя библіотеки... Lumpenproletariat—босяки кажутся ему не отбросами нашего общества, а какой-то расой микроцефаловъ, неспособныхъ къ прогрессу и, очевидно, пригодныхъ только для висѣлицы.

Крестьянинъ представляется ему въ видѣ человѣкообразной гориллы, способной только на дикія преступленія.

Богатые люди—грязные, тупые, циничные трусы, дрожащіе за свою шкуру...

Всѣми людскими отношеніями руководитъ какой-то провокаторъ Царь-Голодъ.

При такихъ представленіяхъ о современномъ обществѣ и его исторіи трудно усвоить какую-нибудь соціальную религію и повѣрить въ творческія силы соціальнаго организма. И у Андреева нѣтъ и признака общественныхъ вѣрованій и упованій. Андреевъ слишкомъ индивидуалистъ, „сверх-

человѣкъ", чтобы искать выхода въ общественныхъ программахъ.

И развѣ общественныя программы дадутъ ему отвѣтъ на „проклятые вопросы"? Зачѣмъ смерть? Почему люди не вѣчны? Что находится *тамъ*, по ту сторону бытія? Какова сущность вещей? Есть-ли безсмертіе? и пр.

На эти вопросы можетъ давать отвѣты или философія или мистика.

Андреевъ долженъ былъ искать или философской или мистической истины, Но научно-философскій путь—трудный и дальній путь для русскаго ума, плохо дисциплинированнаго и къ философіи мало подготовленнаго.

Куда удобнѣе философско-мистическій путь. Онъ чрезвычайно подходитъ къ людямъ съ ярко-индивидуалистическими настроеніями.

Мистическая истина не требуетъ доказательствъ. Она озаряетъ душу человѣка своимъ свѣтомъ и эта истина только и понятна озаренному ей человѣку. Ея нельзя передать другимъ, объяснить, даже пересказать. Моисей получилъ истину отъ Бога, но скрижали у него разбились, и кто знаетъ, передали-ли новыя скрижали Божью истину. По мнѣнію нѣкоторыхъ мистиковъ истина даже перестаетъ быть истиной, когда она передается другимъ и понята ими (Шестовъ).

Это огромное преимущество мистика: онъ можетъ быть всегда увѣренъ, что получилъ истину; но не обязанъ убѣдить въ этомъ другого да и не можетъ пересказать ее другому; она понятна только ему одному и не передаваема словами. Она алогична.

Мистическая истина озаряетъ достойныхъ и успокаиваетъ ихъ счастьемъ полученныхъ разъясненій.

Именно такой характеръ имѣетъ и та истина, къ которой приходитъ Андреевъ въ „Анатемѣ“, какъ это будетъ видно ниже. Въ этой пьесѣ утверждается безсмертіе еврея Лейзера въ „раскаленности огня“.

Что такое „раскаленность огня“, въ которой можно получить безсмертіе? Анатема и мы вслѣдъ за нимъ не понимаемъ отвѣта Нѣкоего, ограждающаго входы. Что за раскаленность? Какой огонь? Почему дано Лейзеру безсмертіе? Но Андрееву, такой отвѣтъ что-то говоритъ и въ какой-то мѣрѣ удовлетворяетъ его.

Тутъ истина вполнѣ индивидуальна. Она мистична, таинственна и понятна только тому, кто желаетъ въ нее вѣрить.

II.

„Анатема“ является именно мистическимъ отвѣтомъ Андреева на мучающіе его вопросы души *). Критика отнеслась, въ общемъ, довольно сурово къ новому произведенію безспорно очень талантливаго писателя; но намъ кажется,—она слишкомъ придирчива:

*) Объ этомъ мнѣ въ „Нашей Газетѣ“ пришлось писать еще въ въ апрѣлѣ 1909 года въ фельетонѣ, посвященномъ новому произведенію Андреева, еще не напечатанномъ тогда. Чит. „На грани двухъ міровъ“ („Наша Газета“), 1909 г. апр.). Ср. такъ же мои статьи объ Анатемѣ: „Новое Образованіе“ 1910. II.

Конечно, не можетъ быть и рѣчи о признаніи за „Анатемой“ мірового значенія только потому, что пьеса затрагиваетъ вопросъ объ отношеніяхъ человѣка и человѣческаго разума къ Богу. Пьеса Андреева не будетъ постановлена въ первомъ ряду среди крупнѣйшихъ произведеній міровой литературы. Но это все-же замѣтное и достойное полнаго вниманія произведеніе талантливаго писателя.

Оно—первая страница въ новой главѣ литературнаго творчества Андреева — первая крупная попытка выйти изъ мрака отчаянія въ свѣтлую полосу утвержденія жизни.

Стѣна, стоявшая передъ Андреевымъ въ теченіе всей его литературной дѣятельности, заколебалась, дала трещины и сквозь просвѣты видна какая-то великая истина, озаренная мистическимъ свѣтомъ. Содержаніе пьесы таково:

II.

„За желѣзными вратами, угнетающими землю своею неимовѣрною тяжестью, въ безмолвіи и тайнѣ обитаетъ начало всякаго бытія, Великій Разумъ вселенной“.

У подножія воротъ стоитъ Нѣкто, скрывающій лицо подъ темномъ покрываломъ, и Самъ собою являетъ величайшую тайну.

„Единый мыслимый, единый онъ предстоитъ землѣ; стоящій на грани двухъ міровъ, онъ двойственъ своимъ составомъ: по виду человѣкъ, по сущности онъ духъ. Посредникъ двухъ міровъ, онъ словно щитъ огромный, сбирающій всѣ стрѣлы

„Кіевскія вѣсти“ 1909. Ноябрь; „Биржевыя Вѣдомости“ 1909. Ноябрь. „Современная Недѣля“ 1909. № 1.

и всѣ взоры, всѣ мольбы, всѣ чаянія, всѣ укоры и хулы. Носитель двухъ началъ, онъ облекаетъ рѣчь свою въ безмолвіе, подобное безмолвію желѣзныхъ вратъ".

И къ подножію воротъ подползаетъ на брюхѣ Анатема, „преданный заклятію" и потому лишенный сердца. Но зато у него умъ, ищущій правды. Онъ мудръ, онъ проникъ въ смыслъ всѣхъ вещей, ему вѣдомы законы чиселъ и книга Судебъ. Но онъ не знаетъ, какъ имя Добра, имя вѣчной жизни.

И Нѣкто нарушаетъ безмолвіе, чтобы отвѣтить Анатемѣ:

„Нѣтъ имени у Того, о комъ ты спрашиваешь. Нѣтъ числа, которымъ можно его исчислить, нѣтъ мѣры, которой можно его измѣрить, нѣтъ вѣсовъ, которыми можно бы взвѣсить то, о чемъ ты спрашиваешь. Всякій, сказавшій слова любовь, разумъ—солгалъ, и даже тотъ, кто произнесъ имя Богъ—солгалъ ложью послѣдней и страшной".

Анатема — несчастный духъ, безсмертный въ числахъ, вѣчно живой въ мѣрѣ, въ вѣсахъ, но неродившійся для жизни. Поэтому онъ не видитъ лица Нѣкоего, не слышитъ Его громкой рѣчи, не внимаетъ его яснымъ велѣніямъ и никогда не постигнетъ Его.

Анатема мечется, охваченный безумной тоской, и хочетъ метнуть въ гордое небо, какъ камень изъ пращи, печальную повѣсть, несправедливыхъ страданій Давида Лейзера.

Эта повѣсть проста и трагична. Бѣдный, несчастный еврей, потерявшій уже четырехъ дѣтей, боленъ и старъ. Жалкая торговля на рынкѣ со-

довой водой некормитъ. Сынъ Давида Наумъ въ чахоткѣ, красавица дочь, по совѣту матери, ходитъ согнувшись, замаранная и нечесанная, чтобы на ея красоту не польстились люди, и не соблазнили ее въ минуту нужды и слабости. Анатема, принявшій видъ адвоката, сообщаетъ Давиду Лейзеру, что его братъ, тридцать лѣтъ назадъ бѣжавшій въ Америку, умеръ и завѣщалъ ему четыре милліона рублей.

Давидъ сначала гонитъ Анатему. Это дьяволъ. Онъ принесъ четыре милліона оскорбленій, а не богатство. Теперь онъ старикъ, ему нужно умирать, деньги не вернутъ ему молодости, не вернутъ дѣтей, не вознаградятъ ни за одинъ день холода, ни за одинъ плевокъ. Въ костяхъ его голодъ, а въ крови ядъ смерти. Не такъ дѣйствуетъ вѣсть о богатствѣ на Розу, дочь Давида, на его сына и жену.

— Мой лицо, Роза, мой лицо, — кричитъ въ изступленіи мать.

И Роза отвѣчаетъ ей:

— Я только-что родилась, мама.

Больной Наумъ тоже обрадованъ — онъ уже собирался умирать, онъ уже хотѣлъ идти за отцомъ къ безмолвному морю, такъ какъ онъ усталъ уже ходить по городу въ безуспѣшныхъ поискахъ кредита для матери въ размѣрѣ 10 копеекъ. Онъ думалъ, что настало время ему спросить Бога о судьбѣ. Теперь все измѣнится, онъ будетъ брать уроки танцевъ, ничего больше, только танцевъ, и заживетъ по иному.

Шарманщикъ въ благодарность Анатемѣ за поданную мелочь начинаетъ играть на своей от-

вратительной испорченной шарманкѣ какую-то визгливую мелодію,—прямо что-то ужасное.

Анатема подсвистываетъ и говоритъ: „Это, госпожа Лейзеръ, называется міровой гармоніей“.

Давидъ Лейзеръ, поддерживаемый Анатемой, который сталъ его другомъ, раздаетъ все имущество свое, всѣ свои деньги несчастнымъ бѣднякамъ. Онъ зоветъ всѣхъ, больныхъ и калѣкъ, бѣдныхъ тружениковъ и бездѣльниковъ, даже воровъ, чтобы помочь имъ и порадовать ихъ.

Далеко расходится слава о добротѣ Лейзера. И самъ онъ счастливъ. Во имя своихъ погибшихъ дѣтей онъ окружаетъ любовью и заботой несчастныхъ дѣтей бѣдняковъ. Чтобы не испугать ихъ своей бородой, онъ только въ щелку глядитъ на нихъ, радуясь, какъ здоровѣютъ и краснѣютъ ихъ щечки отъ здоровой пищи, купленной на средства Давида. И Сара жена Давида, идетъ за мужемъ. Трогательна сцена, когда старикъ и старуха отходятъ въ сторону, чтобы поплакать, и благодарная толпа въ нѣмомъ благоговѣніи расступается передъ ними, стараясь не мѣшать имъ плакать отъ тихой скорби и радостнаго умиленія.

Народъ устраиваетъ Лейзеру крикливо торжественное шествіе, во время котораго визжитъ оркестръ музыки и „угрюмо“ шагаетъ шарманщикъ съ новой шарманкой.

Лейзеръ смущенъ хриплымъ разноголосымъ хоромъ, но не можетъ скрыть своей радости.

Полными пригоршнями черпаетъ онъ изъ великаго источника любви и счастья.

Лейзеръ узналъ великую правду о судьбѣ человѣка. Онъ былъ нищъ, одинокъ и близокъ къ

смерти. Глупый старикъ, онъ у морскихъ волнъ искалъ отвѣта. Но вотъ теперь среди благодарныхъ людей онъ не одинокъ. И смерти больше нѣтъ для человѣка. И Лейзеръ славитъ Того, кто даетъ безсмертіе человѣку.

Тогда Анатема въ изступленіи обращается ко всѣмъ частямъ свѣта и хочетъ четырьмя океанами слезъ и горя утопить человѣка.

Наступаютъ сумерки. Что-то безлицее, шевелящееся, смутно тоскующее двигается по дорогѣ. Идутъ слѣпые, глухіе, умирающіе, измученные и страдающіе. По всѣмъ дорогамъ поднялась отъ нихъ пыль, и всѣ они четырьмя океанами слезъ легли у ногъ Давида Лейзера.

Онъ уже отдалъ послѣдніе 300 рублей, которые приберегъ на дорогу въ Палестину, гдѣ хотѣлъ умереть вмѣстѣ со своей женой. Отдалъ послѣднюю копейку. Но толпа ждетъ отъ Лейзера чуда.

— Не попробовать ли мнѣ?—спрашиваетъ чужимъ голосомъ Лейзеръ, поворачивая свое заплаканное лицо къ Анатемѣ, и вдругъ сгибается и кричитъ хрипло: — „прочь отсюда, тебя послалъ дьяволъ, скажи имъ, что я не воскрешаю изъ мертвыхъ“.

Любовь обманула Лейзера. Голосомъ любви взывалъ онъ къ тьмѣ, гдѣ почиваетъ неизреченный ужасъ. Любовь обѣщала ему сдѣлать все, и только пыль подняла на дорогѣ.

Давидъ Лейзеръ принужденъ бѣжать отъ возбужденнаго народа. Анатема убѣждаетъ его отказаться отъ людей. „Только въ одиночествѣ узришь ты Бога. Въ пустыню, Давидъ“, и ведетъ

его въ сѣть маленькихъ тропинокъ, имѣющихъ начало, но не имѣющихъ конца, ибо кружатся онѣ. Толпа настигаетъ ихъ. Но Лейзеръ уже изнемогъ отъ жизни. Какъ губку сжалъ онъ сердце жерновами ладоней своихъ, ни единой капли не посмѣло утаить нелукавое сердце, жадное до жизни. Но теперь оно пусто и немощно. Народъ побиваетъ его камнями и самъ топчетъ себя въ смятеніи испуга.

И Анатема, подобно Іудѣ, торжествуетъ. Онъ показалъ Высшему Разуму, что люди жалки и ничтожны. Въ костяхъ ихъ измѣна,—ложь и предательство въ сердцахъ и словахъ.

И самъ Разумъ посрамленъ. Любовь не побѣдила, а побѣждена.

И ставя ногу на трупъ Лейзера, Анатема взываетъ къ небу.

— Ты слышишь? Возрази, если можешь.

У желѣзныхъ вратъ все по-прежнему.

„Ничего не произошло. Ничего не измѣнилось. Все тѣ же, подавляющія землю врата, за которыми въ безмолвіи и тайнѣ обитаетъ Начало всякаго бытія, великій Разумъ вселенной. И все также безмолвенъ и грозно неподвиженъ Нѣкто, охраняющій входы. Ничего не произошло. Ничего не измѣнилось.

И Анатема уже не на брюхѣ подползаетъ, а подходитъ, какъ гордый побѣдитель.

„Но какъ огонь сухое дерево,—пожираетъ безмолвіе его неувѣренную важность.

— Имя! Имя того, кто погубилъ Давида Лейзера,—восклицаетъ Анатема.

И узнаетъ, что Давидъ достигъ безсмертія,— безсмертія свѣта, которое есть жизнь.

— Ты можешь дать и червяку безсмертіе,— кричитъ Анатема; но справедливо ли это. Гдѣ же истина, гдѣ истина? Не камнемъ ли она побита. Не проявилъ ли Давидъ безсилія любви, не сотворилъ ли онъ великаго зла, которое числомъ можно исчислить и мѣрою измѣрить.

И Нѣкто отвѣчаетъ:

— „Не мѣрою измѣряется и не числомъ исчисляется и не вѣсами взвѣшивается чего ты не знаешь. У свѣта нѣтъ границъ и не положено предѣла раскаленности огня... Есть иной невѣдомый огонь, имени котораго никто не знаетъ, ибо не положено предѣла раскаленности огня. Погибшій въ числахъ, мертвый въ мѣрѣ и вѣсахъ, Давидъ достигъ безсмертія въ безсмертіи огня“.

Анатема вновь пораженъ. Онъ, какъ и Іуда въ разсказѣ Андреева же, такъ усталъ, такъ усталъ. Онъ хотѣлъ бы умереть. Если ему не даютъ смерти, а продолжаютъ терзать въ невѣдѣніи, то онъ возстанетъ противъ Нѣкто—этого „пса, укравшаго истину у міра“, съ горы вонючихъ и грязныхъ труповъ—онъ возвѣститъ міру, кто убійца Давида, и люди ему повѣрятъ.

III.

И такъ, желѣзныя ворота какъ бы раздвинулись. Стѣна уже не безмолвна. И сквозь просвѣты видны неясныя очертанія мистической истины.

Высшаго разума по Андрееву нельзя постичь въ мѣрѣ и въ вѣсахъ. Но онъ уже для Андреева существуетъ. Почему же только онъ за желѣзными воротами, *угнетающими* землю? Почему онъ внѣ міра? Въ чемъ его свѣтъ и вѣчный огонь?

И если великій Разумъ—начало и причина міра, то почему онъ не разлитъ во вселенной и не проявляется у Андреева въ жизни людей, тоже получившихъ начало отъ Разума?

Андреевъ сталъ на грани двухъ міровъ.

Если мы вѣрно поняли, то Анатема—начало раціональное въ мірѣ, онъ—въ мѣрѣ, вѣсѣ, въ логикѣ.

А Великій Разумъ несоизмѣримъ съ этимъ раціональнымъ умомъ міра. Его логика ирраціональна; его велѣнія непонятны. Міровая истина постигается въ мистическомъ опытѣ; она непонятна нашему человѣческому разума. Но она для Андреева уже существуетъ. Погибшій въ мѣрѣ, числѣ, вѣсѣ, получаетъ высшее безсмертіе въ безсмертіи какого-то высшаго Огня.

Въ образѣ Анатемы, „преданнаго заклятію" и не имѣющаго сердца, воплощенъ нашъ человѣческій разумъ (Ratio)—раціонализмъ, живущій въ мѣрѣ, вѣсѣ, числѣ и навсегда обреченный на непостиженіе великихъ тайнъ безмѣрнаго, неисчислимаго, безконечнаго.

Тщетно ищетъ нашъ маленькій человѣческій разумъ, этотъ по истинѣ Анатема, какъ пробиться сквозь толщу чувственныхъ воспріятій въ міръ потусторонній—нѣтъ способовъ заглянуть туда и сдѣлаться Богомъ, какъ хочетъ Анатема; но простой, немудрствующій лукаво еврей,—бѣдный, но чест-

ный Лейзеръ силою своей любви пріобщается великимъ тайнамъ, становится безсмертнымъ въ великой „раскаленности огня“.

Отвѣтъ, полученный Анатемой въ эпилогѣ, неясенъ, загадоченъ, мистиченъ. „Давидъ достигъ безсмертія и живетъ безсмертно въ безсмертіи свѣта, который есть жизнь“. Этого безсмертія, можетъ быть, не понимаетъ и самъ Андреевъ, какъ не понимаетъ и не пойметъ никогда и Анатэма,— но Андреевъ хочетъ вѣрить новой мистической истинѣ а не толковать её: мистическое — всегда, вѣдь, непонятно, всегда алогично,—не разлагается на подлежащія и сказуемыя, не укладывается въ мѣрѣ, вѣсѣ и числѣ.

Интересно то, что Андреевъ указываетъ положительный и притомъ именно религіозный выходъ. Міровая гармонія найдена. Андреевъ не пошелъ на путь имманентнаго субъективизма, ни на путь ницшеанства. Онъ примкнулъ къ тѣмъ, кто ищетъ объективной цѣлесообразности міра, и при томъ къ сторонникамъ мистической теоріи прогресса, вѣрующимъ въ высшій разумъ.

„Анатема“—первое произведеніе Андреева, которое можно съ полнымъ основаніемъ назвать вполнѣ религіознымъ произведеніемъ. Не только ничего кощунственнаго нѣтъ въ немъ, но именно, наоборотъ,—утвержденіе жизни на религіозной основѣ. И нужно много тупости, озвѣрѣлаго невѣжества, злобы и изувѣрства, что-бы утверждать обратное и требовать преслѣдованій.

Никакихъ кощунственныхъ сближеній и аналогій. Въ этомъ смыслѣ Авдреева можно укорить развѣ только въ томъ, что онъ выбралъ слишкомъ

мизерный сюжетъ для той цѣли, которую преслѣдуетъ Анатема—метнуть въ небо, какъ камень изъ пращи, трагическую исторію неправдъ жизни. Исторія Лейзера не посрамляетъ принципа любви. Четырьмя милліонами рублей, розданными по копѣйкѣ на душу, конечно, нельзя было осушить четыре океана слезъ, горя, крови... Благотворительность вообще, а тѣмъ паче неорганизованная, не можетъ дать міру спасеніе.

Исторія человѣчества могла бы дать Андрееву болѣе трагическіе эпизоды—хоть бы—всю жизнь того народа, изъ среды котораго вышелъ не только Давидъ Лейзеръ, но и великая Жертва за человѣчество. Но мизерность и малозначительность сюжета уменьшаетъ лишь трагическій размахъ, а не измѣняетъ значенія идеи.

Лейзеръ—простой человѣкъ, вопреки увѣреніямъ окружающихъ; онъ не творитъ чудесъ, и первый приходитъ въ ужасъ при мысли,—кощунственной мысли,—о чудѣ, на мгновеніе осѣнившей его подъ вліяніемъ жалости къ бѣдной матери, потерявшей ребенка. Лейзеръ цѣликомъ ушелъ въ дѣло благотворительности. Его окружаютъ калѣки, увѣчные, слѣпые, голодные, умирающіе. Только дѣти, къ которымъ питаетъ Лейзеръ глубокую нѣжность, скрашиваютъ тяжелую и подавляющую картину нищеты, убожества и вырожденія.

Но и дѣти—не утѣшеніе: это дѣти тѣхъ-же бѣдняковъ и впереди у нихъ тѣ-же лишенія, то-же страданіе, та-же гибель. Давидъ Лейзеръ только благотворитель. Въ его дѣятельности нѣтъ мѣста красотѣ. Онъ о ней и не думаетъ. Давидъ, радую-

щій людей, самъ не знаетъ радостей бытія: въ костяхъ у него голодъ и смерть.

— Ты всѣхъ позвалъ къ себѣ,—говоритъ Роза отцу,—но не позвалъ красивыхъ! Ни уходитъ отъ отца. Нѣтъмѣста красотѣ въ этомъ мірѣ убогихъ и придавленныхъ судьбою людей.

Давидъ, „радующій людей“, только простой, неумный старикъ, безтолковый благотворитель, раздающій безъ всякой существенной пользы все свое богатство—по копеечкѣ...

Печальный конецъ такой наивной благотворительности можно предвидѣть заранѣе,—и въ этомъ слабое мѣсто пьесы „Анатемы“—поскольку она ставитъ опредѣленную проблему на почвѣ идеи любви и ея послѣдствій.

IV.

Но Анатема не только символъ нашего ума, жалкаго и безсильнаго въ поискахъ абсолютной истины. Художественное произведеніе не можетъ состоять изъ безплотныхъ символовъ, иначе оно превратится въ простую аллегорію. И Андреевъ понимаетъ это и старается дать Анатемѣ черты психологическаго типа. Анатема безспорно принадлежитъ къ числу тѣхъ загадочныхъ, невыясненыхъ и запутанныхъ образовъ андреевскаго творчества, къ которымъ нужно отнести и Іуду, и Царя-голода, и Кереженцова изъ разсказа „Мысль“.

На всѣхъ этихъ образахъ лежитъ печать раздвоенности, какой-то истерической смятенности души, какой-то неясности порывовъ и устремленій, какого-то неврастеническаго мятежа, удивитель-

наго смѣшенія безднъ и низинъ, великаго и жалкаго, благородства и подлости, затаеннаго паѳоса и жалкихъ ламентацій.

Именно таковъ Анатема. Онъ и на брюхѣ ползетъ, и шлетъ небу гордые вызовы, и плачетъ, и проклинаетъ; то мучительно-страстно стучится въ дверь вѣчности, то дѣлаетъ видъ, что ему ничего не нужно и что онъ просто гуляетъ по міру, то онъ искренно разстроганъ добромъ и плачетъ, то приходитъ въ бѣшенство и зоветъ всѣ страны свѣта въ помощь своимъ злымъ планамъ.

Это рядъ смѣняющихся настроеній, какъ у типичнаго неврастеника.

Мефистофель-неврастеникъ—любопытная, но далеко не лучшая разновидность діавола, созданная современнымъ неврастеничнымъ творчествомъ. Чтобы связать въ одинъ пучокъ рядъ неожиданныхъ и противорѣчивыхъ переживаній своего Анатэмы, Андреевъ придаетъ ему одну черту, оправдывающую всѣ неожиданности, дѣлающую ихъ возможными,—это актерство. Неискренность, противорѣчія, непослѣдовательность, паѳосъ и проч., становятся какъ-то понятнѣе въ героѣ-актерѣ: съ его всегдашней актерскою позою, актерскимъ паѳосомъ, надуманнымъ жестомъ и вѣчной жаждой производить впечатлѣніе и фигурировать. Образъ становится отъ этого понятнѣе и доступнѣе; но философскій замыселъ теряетъ въ силѣ и глубинѣ и, главное, въ ясности.

На всемъ произведеніи Андреева чувствуется вліяніе этого основного недочета его творчества: художественные образы и философская идея всегда у него плохо спаяны другъ съ другомъ, не пред-

ставляютъ органической цѣльности и единства. Этотъ основной недочетъ и новаго драматическаго произведенія, обусловленный надуманностью, неизбѣжно отражается и на его сценическомъ воплощеніи.

Вся бѣда въ томъ, что для Андреева самое важное—идея произведенія. Людьми онъ пользуется, какъ масками, изъ-за которыхъ, какъ въ театрѣ петрушки, слышенъ всегда голосъ самого Андреева. Пренебреженіе къ бытовому матерьялу и быту вообще приводитъ къ тому, что читатель не всегда можетъ рѣшить что это—бытъ или стилизація быта.

Очень часто Андреевъ вводитъ оба пріема: мѣстами это бытъ, мѣстами стилизація.

На этотъ разъ сомнѣній быть неможетъ. Въ Анатемѣ за исключеніемъ пролога и эпилога цѣлый рядъ бытовыхъ сценъ изъ жизни еврейской бѣдноты, черты осѣдлости.

Давидъ Лейзеръ живетъ на югѣ Россіи, гдѣ нибудь въ Николаевѣ, во всякомъ случаѣ въ городкѣ у моря. Время дѣйствія наши дни. Братъ Давида Лейзера тридцать лѣтъ назадъ бѣжалъ отъ воинской повинности въ Америку. Среди дѣйствующихъ лицъ типы разныхъ національностей юга: Грекъ Пурикесъ, продавецъ кваса Безкрайній, еврейка Сара, Сонка и др.

Передъ нами обычная еврейская голь и нищета, убогая торговля „при счастьѣ“ на тридцать копѣекъ: въ городѣ всѣ торгуютъ, но нѣтъ покупателей.

Еврейскій бытъ Андреевъ знаетъ хорошо и съ большимъ пониманіемъ изображаетъ его. Видно, что онъ проникся несчастіями обездоленнаго народа.

Сильное впечатлѣніе производитъ сцена на рынкѣ. Обычные перекоры женщинъ, жалобы на судьбу, споры съ другими продавцами.

Безкрайній укоряетъ Сонку за то, что та роскошествуетъ: купила на обѣдъ курицу.

И получаетъ грустный отвѣтъ Сарры:

— Когда еврей покупаетъ курицу, то или еврей боленъ или курица больна. У Сонки умираетъ сынъ *).

Никто не покупаетъ ни содовой воды у Сарры, ни боярскаго кваса у Безкрайняго, и продавцовъ охватываетъ ужасъ,—а что если покупатель совсѣмъ переведется.

Съ восторгомъ, и нескрываемымъ восхищеніемъ привѣтствуется показавшійся вдали покупатель—на этотъ разъ самъ Анатема подъ видомъ адвоката Нуллюса.

Правдиво отмѣчена доброта этихъ бѣдняковъ—евреевъ. Когда Нуллюсъ даетъ шарманщику на обѣдъ, Сарра жертвуетъ безплатно,—что можетъ,—стаканъ своей воды.

Трогательна любовь къ дѣтямъ. Сарра боится за свою дочь; она велитъ ей ходить запачканной,

---

*) Очень любопытно замѣтить, что въ бытовомъ отношеніи замѣчаніе Сарры фактически не правильно. Андреевъ вѣроятно незнаетъ, что больная курица (даже если у нетолько поломано перышко)—трефъ и не можетъ быть подана къ обѣду еврея. Но тутъ есть какая-то внутренняя правда, и потому замѣчаніе Сарры, какъ мнѣ приходилось наблюдать производитъ впечатлѣніе даже на тѣхъ, кто знаетъ еврейскій быть.

чтобы злые люди не соблазнились ея красотой и не купили ея. Сдѣлавшись богатымъ, Давидъ Лейзеръ наслаждается тѣмъ, что помогаетъ дѣтямъ и въ щелку глядитъ на ихъ розовѣющія отъ здоровой пищи щечки. Вотъ на торжествѣ, устроенномъ въ его честь, его обступили женщины съ дѣтьми. Давидъ беретъ въ руки ребенка, который не боится его страшной бороды, и вмѣстѣ съ Саррой отходитъ въ сторону и наклонясь, надъ ребенкомъ, Давидъ и Сарра тихонько плачутъ.

Рядомъ съ бытовыми сценами у Андреева выступаютъ и чисто символическіе эпизоды: таковы—появленіе слѣпыхъ, весь прологъ и весь эпилогъ· Чувствуя нѣкоторую недосказанность этихъ сценъ, Андреевъ прибѣгаетъ къ ремаркамъ, намекая только ими, какъ режиссеръ долженъ выполнить замыселъ автора на сценѣ, отчего постановка на сценѣ очень усложняется и требуетъ умнаго и талантливаго режисера.

Въ современной драмѣ ремарка получила большое развитіе и не всегда говоритъ о технической безпомощности автора. Въ современныхъ пьесахъ, напр. у Аннунціо, ремарка цѣлое художественное описаніе; и такая сложная ремарка объясняется не безсиліемъ драматической техники авторовъ, а новыми требованіями современной драматургіи. Задача талантливаго режиссера — использовать все богатство современной театральной техники для того, чтобы реализовать ремарку, найти новые театральные пріемы экспрессіи. Такъ напримѣръ послѣдняя ремарка Андреева въ прологѣ — это цѣлая симфонія звуковъ и тревогъ, и тамъ гдѣ она поставлена согласно замыслу автора, она произво-

дитъ сильное впечатлѣніе *) и является настоящимъ прологомъ для всей дальнѣйшей исторіи Давида Лейзера.

Въ пьесѣ Андреева—какъ всегда много лиризма, паѳоса; но много и длиннотъ.

Во всякомъ случаѣ „Анатема"—одно изъ лучшихъ произведеній Андреева. Пьеса однако многихъ не удовлетворила, и многихъ оставила въ недоумѣніи. Что хотѣлъ сказать Андреевъ, многимъ осталось непонятнымъ. Нѣкоторые видѣли въ пьесѣ пародію на христіанство; другіе сравнивали Анатему съ сатаной Мильтона и Мефистофелемъ Гете и тоже находили замыселъ Андреева неяснымъ и невыношеннымъ. Третьи искали въ каждой детали пьесы глубокихъ символовъ, изнемогая въ безплодныхъ усиліяхъ согласовать ихъ въ единомъ толкованіи, и тоже оставались неудовлетворенными.

Намъ ясно, что Андреевъ послѣ многихъ лѣтъ анархическихъ метаній и поисковъ истины пришелъ къ мистицизму. Но пойдетъ-ли онъ и дальше въ этомъ направленіи, это еще большой вопросъ.

Намъ остается еще сказать нѣсколько словъ о типахъ Андреева и стилѣ его произведеній.

---

*) На сценѣ Новаго театра въ Петербургѣ пьеса не имѣла успѣха исключительно благодаря неумѣлости режиссера г. Савина. Въ Московскомъ Художественномъ театрѣ и въ провинціи (Кіевѣ, Харьковѣ, Ярославлѣ) пьеса имѣла большой успѣхъ; только у москвичей слишкомъ выдвинутъ еврейскій говоръ, что портитъ впечатлѣніе. Лучшій Анатема-Качаловъ, лучшій Давидъ Лейзеръ-Шмитъ (Харьковъ).

XVIII.

Типы Андреева и его стиль.

У Андреева нѣтъ типовъ. У него маски и рожи. Ему удаются только миніатюры. Стиль Андреева вполнѣ отвѣчаетъ его личности. Патетизмъ. Грубые рѣзкіе мазки. Преувеличенія, повторенія, общая характеристика стиля. Контрасты.

Ни въ одной изъ книгъ, написанныхъ объ Андреевѣ, не говорится о типахъ, созданныхъ Андреевымъ.

И это очень характерно.

У Андреева нѣтъ типовъ. У него только маски, черезъ которыя говоритъ къ намъ самъ авторъ.

Кто-то сравнилъ Андреева съ его же героемъ— содержателемъ паноптикума съ восковыми фигурами; днемъ онъ показываетъ эти фигуры публикѣ, объясняетъ ихъ ей,—словомъ говоритъ съ публикой; а ночью бродитъ уныло по своему музею, преслѣдуемый призраками.

Ни одинъ образъ Андреевскаго творчества не войдетъ въ русскую литературу, какъ типъ. Въ нее войдетъ самъ Андреевъ со своими многочисленными масками, со своимъ театромъ Петрушки, въ которомъ все время слышится одинъ и тотъ же нервный, тревожный и нѣсколько крикливый голосъ экзальтированнаго, взволнованнаго, мятущагося автора.

Когда море взволновано, и на немъ бѣжитъ рябь,—оно не можетъ отражать предметы. Нервная и взволнованная душа современнаго художника безсильна отражать, неспособна къ объективному созерцанію, „вынашиванію“ образовъ; она можетъ отражать только самое себя, говорить, кричать только о себѣ, думать свою думу, терзаться своими терзаніями.

Внѣшній міръ можетъ привлекать такого художника только на мгновеніе; взоръ художника фиксируетъ только мимолетное и опять уходитъ во внутрь своей собственной души.

Оттого склонность къ фантастическимъ образамъ: Царь-Голодъ, Время-Звонарь, Анатема, Нѣкто въ сѣромъ, Нѣкто ограждающій входы, Смерть.

Оттого склонность къ стилизаціи: Человѣкъ съ большой буквы, Жена, Дѣвушка въ черномъ, Инженеръ, Аббатъ, Ученый,—все съ большой буквы.

Оттого маски двухъ трехъ схемъ съ однообразнымъ внутреннимъ содержаніемъ и мало уловимыми личными чертами.

Керженцовъ, студентъ изъ разсказа въ „Туманную даль“, Сергѣй Петровичъ, Вернеръ, Савва, Сергѣй Николаевичъ—астрономъ,—все это разновидности одной и той же человѣческой породы—русскаго uebermensch'a.

Сперанскій, Тюха, о. Василій Ѳивейскій, Костоморовъ только личины: рожи, рожи, рожи.

Когда Андреевъ зафиксируетъ какой-нибудь образъ болѣе внимательно и вдумчиво, у него получается очень тонкая и художественная миніатюра; но въ ней не чувствуется новаго, нѣтъ

индивидульной марки, нѣтъ самобытности рисунка и письма. Все навѣяно другими писателями.

Хороши и Гараська, и городовой, и Петька и типичный кулакъ изъ Василія Өивейскаго, — Иванъ Порфирьевичъ, и штабсъ-капитанъ Каблуковъ, и студентъ-алькоголикъ Онуфрій, и воплощеніе банальности—молодой ученый Поллакъ,— но все это не новые типы, въ ихъ изображеніи ни одной новой краски, никакого своеобразнаго пріема письма.

То же нужно сказать и относительно женскихъ типовъ. Его Маруся изъ „Звѣздъ" не типична и не то, что авторъ хотѣлъ бы въ ней воплотить. Его Липа (въ „Саввѣ")—только сантиментальная барышня. Таня Ковальчукъ—изъ старой портретной галлереи русскихъ героинь. Муся—христіанская мученица, написанная съ большой нѣжностью и вкусомъ,—и только. Три сестры въ „Анфисѣ" не новы; „новая"—инфернальная Анфиса ничѣмъ не отличается отъ обычнаго типа русской женщины—разлучницы: нравной, своевольной, склонной къ сильной страсти и рабству, къ униженію и мщенію при помощи порошковъ и другихъ такихъ же испытанныхъ средствъ.

Нельзя не признать однако большого таланта Андреева въ изображеніи отдѣльныхъ сценокъ и эпизодическихъ лицъ. Если здѣсь онъ и не создаетъ новаго, то творитъ все же не менѣе удачно и талантливо, чѣмъ Успенскій, Горькій, Чеховъ и даже Толстой.

Эстонецъ Янсонъ, Мишка Цыганокъ, мать Каширина, „мамаша" изъ „Дней нашей жизни", офицеръ оттуда же, продавецъ кваса Безкрайній, при-

ставъ „Тьмы“ староста въ В. Өивейскомъ—яркіе колоритные образы. Прелестный обаятельный образъ созданъ въ Катенькѣ Реймеръ („Въ туманѣ“) и весь эпизодъ любви Павлуши къ этой чистой дѣвушкѣ обвѣянъ лучами поэзіи и любви.

Андрееву не чужды юморъ и тонкая иронія: прелестно и съ большимъ и добродушнымъ юморомъ написаны тѣ страницы разсказа „Ваня“, гдѣ говорится о чтеніи, играхъ этого мальчика и его отношеніи къ пріютившимъ его людямъ и настоящей матери. Но юморъ и иронія имѣютъ у Андреева тенденцію переходить въ желчный сарказмъ, въ шаржъ и каррикатуру.

Эпическій тонъ мало свойственъ Андрееву. Онъ предпочитаетъ лирико-драматическій паөосъ, который часто переходитъ въ крикливую и слезливую ламентацію. Темпъ рѣчи всегда стремительный, настойчивый; встрѣчаются повторенія и парафразы въ цѣляхъ большого убѣжденія. Въ выраженіяхъ та-же гиперболичность и фантастика. „Безуміе и ужасъ“—во всемъ. При нервной поспѣшности работы не вынашиваются и образы, принимая самыя неожиданныя и расплывчатыя очертанія.

Стиль Андреева находится въ полномъ соотвѣтствіи съ основными свойствами его творчества. Если стиль—это человѣкъ, то на Андреевѣ такое положеніе вполнѣ оправдывается. Въ языкѣ Андреева—та же порывистость переходящая въ нервную суетливость, та же неясность опредѣленій, та же невыношенность и расплывчатость фразы, та же нервная декадентская способность смѣшенія ассоціаціи чувствъ и замѣны образовъ и красокъ изъ сферы одного чувства красками и образами изъ

сферы другого чувства,—та же мятежность, та же склонность къ гиперболѣ и усиленіямъ.

У него „ночныя тѣни рыдали безшумно“, „простирали руки“, „звуки толклись, метались и кружились“, „изъ огненнаго хаоса несется громоподобный хохотъ“, „безшумно рушится куполъ“ или просто „рушатся своды небесъ“. У него всюду преувеличенія: и „нѣчто безъ формы и образа“, „желѣзныя врата *неимовѣрной* тяжести“. Онъ являетъ собою „*величайшую* тайну“ онъ „быстръ и яростенъ“ какъ вихрь и распадается безсильно „передъ *лицомъ молчанія*“.

Въ сочетаніи словъ и фразъ какая то „спиралеобразная“ стремительность и ярость страстнаго темперамента. Слова у Андреева бьютъ, хлещутъ въ лицо, назойливо проникаютъ въ души, стонутъ и звенятъ, бьютъ въ набатъ и громовыми раскатами проникаютъ въ сердцѣ, увязаютъ тамъ какъ занозы, а по временамъ визжатъ и ноютъ какъ голодныя собаки и просятъ милости и вниманія. Одинъ изъ характерныхъ признаковъ письма Андреева—склонность къ контрастамъ и рѣзкій, нѣсколько лубочный рисунокъ этихъ контрастовъ. Божественный Христосъ и рядомъ отвратительный осьминогъ Іуда. Оргія босяковъ въ подвалѣ дома и балъ у богатыхъ въ первомъ этажѣ. Нѣжный закатъ солнца и зловѣщія тѣни лѣса, гдѣ притаились подонки человѣческаго общества. Нѣжная любовь и звѣрская чувственность. Чистота и грязь разврата... И все это набросано грубыми и рѣзкими мазками. Самое творчество—сочетаніе реализма, импрессіонизма и фантастики.

Заключеніе.

Нашъ путь конченъ. Итоги творчества Андреева подведены. Повидимому все, что ставилъ своей задачей Андреевъ, онъ выполнилъ.

Куда онъ пойдетъ онъ дальше, что онъ создастъ впереди? Разрушеніе кончилось, и повторяться Андреевъ не станетъ. Онъ далъ намъ картины жизни мѣщанина, съ его трагедіей одиночества, съ его отчужденностью отъ жизни и непониманіемъ того, что совершается вокругъ,—человѣка съ уставшей душой. Въ свѣтлые интервалы своего творчества Андреевъ показалъ себя чуткимъ и симпатичнымъ художникомъ (отчасти въ „Повѣсти о семи повѣшенныхъ“, „Губернаторъ“, „Жили были“, мелкіе разсказы и др.).

Сказать, что онъ сдѣлалъ все для него возможное, было бы слишкомъ преждевременно. Впереди у него еще много прекрасныхъ возможностей. Намъ кажется, что Андреевъ не остановится и на мистицизмѣ. Судя по послѣдней его комедіи „Gaudeamas“ его тянетъ къ безхитростнымъ радостямъ жизни и можетъ быть на этотъ путь и уйдетъ его творчество.

Большая заслуга Андреева—рѣдкая способность возбуждать тревогу души и останавливать

наше вниманіе на „проклятыхъ вопросахъ“ и неправдахъ жизни.

Но самъ онъ не разрѣшаетъ этихъ вопросовъ и только даетъ поводъ для обсужденія ихъ.

Художественное богатство, созданное Андреевымъ, напоминаетъ намъ тотъ замокъ, который соорудилъ для себя Человѣкъ (въ „Жизни Человѣка“). Масса комнатъ, великолѣпный новый стиль, и во всѣхъ окнахъ фасада этого дома горятъ тысячами огней лучи заходящаго солнца.

Домъ стоитъ на горѣ вдали отъ города, и тамъ внизу, въ городѣ покрытомъ уже тѣнями ночи, кажется, что на горѣ какой-то прекрасный храмъ, гдѣ возжены огни невѣдомому Богу.

Но это только такъ кажется, это только иллюзія. Тамъ нѣтъ храма, нѣтъ Бога, нѣтъ огней, и сіяютъ отраженнымъ блескомъ только холодные лучи заходящаго солнца. Въ домѣ пусто, уныло и бѣгаютъ крысы...

И грустно глядитъ на закатъ обитатель дома, не вѣря новому восходу.

Намъ кажется, что самъ Андреевъ чувствуетъ нѣкоторую усталость отъ своего энергичнаго но малоплодотворнаго труда. И хочетъ на время замолкнуть, чтобы отдохнуть и собраться съ силами, быть можетъ, уже въ новый путь и подъ инымъ девизомъ.

Мы никуда не зовемъ талантливаго художника. Мы только анализируемъ его произведенія и устанавливаемъ къ нимъ наше отношеніе. Было бы даже нежелательно, чтобы художникъ творилъ по указкѣ критика. Художникъ не публицистъ, не политикъ, не ученый, которому возможно что

то указывать. Онъ нѣчто себѣ довлѣющее, законченное, органическое, и пусть остается онъ вѣренъ только голосу своей художественной совѣсти и потребностямъ своей природы.

Онъ „самъ свой высшій судъ". И намъ остается только повторить, то, что мы сказали въ началѣ книги: привлекать къ своему творчеству общее вниманіе въ теченіе многихъ лѣтъ подрядъ—это ужъ безспорное доказательство большого дарованія.

Мы вправѣ ожидать отъ Андреева еще много интереснаго. Но и то, что онъ далъ—яркая страница въ исторіи русской литературы и прекрасная иллюстрація смутныхъ настроеній, неясныхъ устремленій и тоскливыхъ порывовъ части русскихъ людей перваго десятилѣтія двадцатаго вѣка.

Можно нелюбить эти андреевскія настроенія, но историку литературы, критику и публицисту нельзя не считаться съ ними.

Цѣна 1 руб.

Того же автора:

— **Публичныя лекціи о русскихъ писателяхъ**. Спб. 1909 г. Книга I.
— **И. А. Крыловъ**. Біографическій очеркъ и басни (редакція). Изд. 1-ое и 2-ое. Спб. Комитета Грамотности, 3-е Общества Грамотности. Спб. 1896—1907 гг.
— **Спб. Народный университетъ**, докладъ предсѣдателя комиссіи по устройству общеобразовательныхъ курсовъ при Спб. Педагогическомъ обществѣ. Спб. 1898 г.
— **М. Ю. Лермонтовъ**. Собраніе сочиненій (редакція и критико-біографическій очеркъ). 1-ое и 2-ое изд. Кіевъ. 1891—1892 гг.
— **Казимиръ Бродзинскій** и его литературная дѣятельность. Стр. V—XV+1—378. Кіевъ.
— **Очеркъ исторіи славянскихъ литературъ**. Въ соч. Шерра. Исторія всеобщей литературы подъ ред. П. Вейнберга. Спб. 2-ое изд. 1906 г.
— **Литературно-критическіе очерки**, книга II лекцій. (Готовится къ печати).

СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ:

въ книжномъ магазинѣ т-ва „ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЛЬЗА“, Спб., Невскій пр., 40, кв. 43.

Типографія т-ва „Общественная Польза“, Спб., Б. Подъяческая, 39.